Carlos García Gual

Prometeo: mito y tragedia



libros Hiperión

Prometeo: mito y tragedia es la historia y la reconstrucción de un mito, de uno de los mitos más sugerentes y vivos del pensamiento humano, el del Titán que robó el fuego a los dioses para entregárselo a los hombres, siendo condenado por ello a un eterno suplicio. El autor sigue la evolución de la figura de Prometeo desde su primera aparición en Hesíodo, pasando por el *Protágoras* platónico, se detiene fundamentalmente en el *Prometeo encadenado* de Esquilo, estudia las versiones de Aristófanes y Luciano de Samósata, aportando en todos los casos, junto a nuevas traducciones de los textos clásicos, sus comentarios y apreciaciones, para finalizar rastreando la evolución del mito en la época contemporánea desde Goethe y Shelley hasta Nietzsche o Kafka.

Carlos García Gual (Palma de Mallorca, 1943) es catedrático de Filología Griega en la Universidad Nacional de Educación a Distancia, de Madrid, después de haberlo sido durante seis años en la Universidad de Barcelona. Ha publicado trabajos de Lingüística Estructural, como el libro *El sistema diatético en el verbo griego* (1970), y algunos estudios sobre Filosofía Antigua, como el de la *Etica de Epicuro. La génesis de una moral utilitaria* (1974). Ha dedicado dos libros a indagar la aparición en Grecia y Roma, y en la Alta Edad Media europea respectivamente, del género literario de la novela: *Los orígenes de la novela* (1972) y *Primeras novelas europeas* (1974). También ha escrito sobre la estructura y la moral de las fábulas esópicas, sobre Marco Aurelio, sobre las interpretaciones modernas de la mitología antigua, etc.

Como traductor del griego ha vertido al castellano el poema de Apolonio de Rodas *El viaje de los Argonautas* (1975), algunos textos epicúreos, la *Política* de Aristóteles (1977), la *Vida de Alejandro de Macedonia* del Ps. Calístenes (1977) y algunas tragedias de Eurípides (*Fenicias, Orestes, Ifigenia en Aulide, Bacantes*; en 1979). Del francés medieval ha traducido la novela de Chretien de Troyes *Lanzarote o el Caballero de la Carreta* (en colaboración con L. A. de Cuenca, en 1976).

Ha tratado siempre de acercar estos textos clásicos al lector mediante introducciones actuales, de cuidado estilo y solapada erudición, evocando los tonos míticos y épicos de los primeros relatos novelescos, el sentimentalismo novelesco de la última épica, la urgencia histórica y el sentir dolorido del filósofo bajo la aparentemente descarnada exposición de sus teorías, o la amargura personal del trágico al recontar con nuevos acentos las eternas sagas míticas.

libros Hiperión - Ediciones Peralta

CARLOS GARCIA GUAL

PROMETEO: MITO Y TRAGEDIA



libros Hiperión
Ediciones Peralta

libros Hiperión
Colección dirigida por Jesús Munárriz
Diseño gráfico: Equipo 109

I. Peralta, Ediciones
San Fermín, 65. Pamplona
Apartado de Correos 33.010 - Madrid
I.S.B.N.: 84-85272-53-6
Depósito legal: M. 39.548-1979

Compuesto en Linotipias M. Mínguez. Carolina Coronado, 46

Impreso en Técnicas Gráficas, S. A. Las Matas, 5. Madrid-29

«A medida que envejezco, soy más amigo de los mitos.»

ARISTÓTELES

A MODO DE INTRODUCCION

Este libro es, ante todo, una invitación a releer unos viejos y resonantes textos griegos, traducidos de nuevo al castellano, y comentados con un cierto detenimiento afectuoso. Es un libro escrito con intención filológica. Pero no en el sentido de que esté pensado para la erudición y provecho de algunos especialistas en la Literatura Clásica. No, de ningún modo. Por más que me gustaría que también a algunos de estos escasos estudiosos les gustara —al menos a dos o tres profesores amigos míos—, el libro no está dedicado a los profesionales de las letras antiguas. Está dedicado a los amantes de los mitos antiguos y a todos los ingenuos o refinados lectores de leyendas pretéritas. Es un libro de filólogo, ante todo, porque lo mueve el amor al discurso encerrado en los textos antiguos, a esos *lógoi* que son también *mythoi*. Y también por aquello que decía Nietzsche —al concluir el prólogo de *Aurora*—: que «filólogo» era «uno que predica la lectura despaciosa», «pues la filología es ese arte venerable que exige de su adepto ante todo que se aparte, se tome todo el tiempo, se aquiete y aprenda la despaciosidad». Esa lectura lenta y amorosa resulta cada vez más rara y difícil, porque es algo que no tiene que ver con la erudición ni con la limitación del especialista, sino con la comprensión y con la sensibilidad personal. Pero puede

ser un estupendo placer, y un espléndido lujo intelectual en un mundo de «hombres unidimensionales».

Sobre el mito de Prometeo hay algunos excelentes estudios de conjunto. Citaré sólo los tres libros que tengo aquí a mano, fácilmente asequibles. El más antiguo es el de K. Kerényi (publicado en 1946 y luego en cómoda edición de bolsillo en 1959) *Prometheus. Die menschliche Existenz in Griechischer Deutung*. El autor, conocido estudioso de la mitología helénica, intenta penetrar en la significación más honda del *mitologema* (por utilizar una palabra que él lanzó con sus estudios) de Prometeo, con la brillantez y la hermenéutica que le caracterizan. No sé que este trabajo haya sido traducido a nuestra lengua, como lo fueron otros del mismo autor; en todo caso, es atractivo y muy claro. El segundo estudio es el de L. Séchan: *El mito de Prometeo* (de 1951), trad. en Bs. Aires, 1960 (Cuadernos de Eudeba), un espléndido libro de un gran conocedor de la Literatura y el Arte Griegos, un claro profesor y un gran filólogo. Leí este estudio hace unos quince años y aún recuerdo el interés y la sugestión de su lección. El tercer estudio general sobre el mito es el más reciente, y en varios sentidos más extenso, libro de J. Duchemin: *Prométhée. Le mythe et ses origines*. París, 1974. Aquí esta profesora francesa, buena conocedora de la Literatura Griega, recorre la «historia del mito, de sus orígenes orientales a sus encarnaciones modernas», una historia de más de treinta siglos, con una gran dosis de información y de bibliografía. Si su libro no alcanza, a mi entender, la sugestividad de la interpretación personal de Kerényi, ni tampoco la precisa dicción y clara construcción de L. Séchan, despliega, sin embargo, un tropel de citas y análisis textuales —desde fragmentos mesopotámicos a las versiones del siglo XX— que hacen de él un trabajo muy estimable, que demuestra contundentemente

la pervivencia del mito bajo muy diversos ropajes a lo largo de los siglos.

En este breve trabajo no he pretendido competir con esos recién citados libros, ya que no trato de exponer de modo exhaustivo el contenido del famoso mito con sus múltiples variantes ni rastrear del todo la huella de sus evocaciones literarias en el ámbito griego o en nuestra tradición occidental. Tampoco he intentado un estudio comparado de alguno de sus grandes motivos, o «mitemas», como el del rapto del fuego. ¿Cómo no recordar a propósito del mismo el clásico estudio de sir James Frazer sobre *The myths of the origin of fire?* He pretendido sencillamente abordar el mito a través de unos textos clásicos, y acentuar el sentido trágico que el mismo adquiere en la versión dramática atribuida a Esquilo. He tratado de apurar, en comentarios marginales, el sentido de las palabras antiguas y advertir las alusiones que subyacen en ellas. No es éste, sin más, un trabajo general sobre el mito de Prometeo, con pretensiones de exhaustividad ni un estudio comparativo. Es un ensayo de lectura lenta, un intento de comprensión en profundidad de los reflejos del mito en una gran obra literaria.

La relación entre mito y literatura plantea una serie de cuestiones de largo alcance en las que no voy a entrar aquí. En todo caso, creo que un estudio como éste puede mostrar que en una cultura de larga tradición literaria los mitos se vuelven a contar siempre con tonos y acentos nuevos, reinterpretándolos con intenciones diferentes. Hasta qué punto en todas esas interpretaciones se mantiene inalterada la estructura «profunda» del esquema primordial, como postula Lévi Strauss, es un tema que no vamos a sentenciar ahora. De todos modos resulta difícil admitir que un mito pueda tener otra existencia que la de la suma de esas versiones sucesivas y variables, cuya

relación está determinada por la permanencia de un cierto esquema narrativo básico. Pero la literatura ironiza y deteriora el mito, al tiempo que lo recrea al margen de su antiguo valor religioso y sus connotaciones rituales. La transmisión de los mitos es muy diferente entre los pueblos llamados «primitivos» o «iletrados», y en aquellos pueblos que, como los griegos, ofrecen múltiples tradiciones locales y una larga estela literaria. (Junto a la cual, no lo olvidemos, subsiste una tradición oral, vivaz, relacionada con un culto y con un folklore vivos hasta época muy avanzada.) Pero todo esto son cosas ya sabidas, aunque mal precisadas. Queden sólo mencionadas como puntos latentes o temas de meditación al margen de nuestro ejemplo central: la leyenda de Prometeo y su reinterpretación en una gran tragedia griega.

* * *

Prometeo encadenado es una extraña tragedia. En contraste con todas las demás piezas conservadas del antiguo drama ático, su protagonista no es un héroe mortal, sino un dios, y seres divinos son también el resto de los personajes de la obra. Ese dios sufriente asume su papel trágico para expiar la pena de un espléndido delito: el robo del fuego celeste, que le ha valido la enemistad del dios supremo. Su motivo para enfrentarse a los grandes dioses es no menos sorprendente: su carácter *filántropo* le ha llevado a incurrir, con plena conciencia, en la falta trágica que se paga con el más terrible dolor. Por los seres efímeros el Titán Prometeo está dispuesto a desafiar la cólera de Zeus y a sufrir eternamente, ya que es inmortal, los suplicios más lacerantes. Pero los humanos quedan fuera de la escena; aquí está sólo el Titán rebelde frente a la tortura de su castigador y juez, el tirano del Olimpo.

Entre dioses anda el juego. Hay un trasfondo teológico en este drama metacósmico y en esta pasión de un dios traidor a los privilegios de su clase. El autor dramático se ha servido de un viejo mito para revestirlo de la forma trágica. Y en esta forma trágica se nos ofrece una parte, una parte esencial, de la leyenda de Prometeo, el dios rebelde, el robador del fuego, el filántropo promotor de la cultura humana, del que la mitología griega nos cuenta varias andanzas.

Sobre la figura de Prometeo tenemos tres relatos antiguos de innegable fascinación: el de Hesíodo, el de Esquilo (si el autor de la tragedia de que vamos a hablar fue Esquilo) y el de Platón (es decir, el que Platón pone en boca del sofista Protágoras en el diálogo de tal nombre, y que puede provenir de la enseñanza del democrático pensador de Abdera). Las variantes entre una y otra versión son muy interesantes y sugestivas, y han dado lugar a numerosos comentarios filológicos. Contrastaremos esos textos para ilustrar así la complejidad de la tradición mítica en torno a la figura de Prometeo; aunque nuestro comentario va a centrarse sobre el héroe de la tragedia, ese héroe anormal y divino, ese patético rebelde, símbolo de la arrogancia inflexible contra la tiranía.

Paradójicamente, sin embargo, el destino doliente de este dios se convierte, para el espectador de la tragedia atribuida al gran Esquilo, en un símbolo del destino del hombre. De los protagonistas de tragedia griega es Prometeo, un titán preolímpico, uno de los más próximos a nuestra comprensión y simpatía. En su obcecada oposición al designio del todopoderoso Zeus, en su decisión de sufrir por los más débiles, en ese afán humanitario de redentor por la cultura de una humanidad desamparada, se expresa un magnánimo impulso que ha atraído desde siglos atrás la admiración cordial de poetas y filósofos.

Desde Goethe y Shelley a Albert Camus y Kazantzakis son múltiples las alabanzas de Prometeo, considerado como el rebelde altivo contra la tiranía del más fuerte, que en la tragedia griega se llama Zeus. Todo eso enlaza con un motivo de resonancias míticas muy hondas: el del rapto del fuego, arrebatado al dominio de los dioses para obsequio de los hombres y fundamento de la cultura. Pero sobre este punto quisiera recordar las palabras de Werner Jaeger:

«En el *Prometeo* el dolor se convierte en el signo específico del género humano. Aquella creación de un día trajo la irradiación de la cultura a la oscura existencia de los hombres de las cavernas. Si necesitamos todavía una prueba de que este dios encadenado a la roca en escarnio casi de sus acciones encarna para Esquilo el destino de la humanidad, la hallaremos en el sufrimiento que comparte con ella y multiplica los dolores en su propia agonía. No es posible que nadie diga hasta qué punto llegó el poeta a la plena conciencia de su simbolismo. La personalidad individual, característica de las figuras míticas de la tragedia griega y que las hace aparecer como hombres que realmente han vivido, no aparece de un modo tan claro en el *Prometeo*. Todos los siglos han visto en él la representación de la humanidad. Todos se han sentido encadenados a la roca y participado con frecuencia en su odio impotente. Aunque Esquilo lo ha tomado ante todo como figura dramática, la concepción fundamental del robo del fuego lleva consigo una idea filosófica de tal profundidad y grandiosidad humana, que el espíritu del hombre no la podrá agotar jamás. Estaba reservado al genio griego la creación de este símbolo del heroísmo doloroso y militante de toda creación humana, como la más alta expresión de la tragedia de su propia naturaleza» (*Paideia*, traducción esp.', México, 1957, pág. 244).

La humanización del personaje mítico es el gran mérito de la versión trágica. Frente a ella, o junto a ella, las otras versiones —la versión épica de Hesíodo y la versión que podemos llamar «sofística» del *Protágoras* platónico— nos transmiten varios datos en torno a la historia de Prometeo. Todas las versiones ofrecen algo nuevo y el complejo mítico se enriquece con la suma de variantes y añadidos. Pero la figura que no olvidaremos nunca, por «su heroica osadía espiritual», es la representada en el drama ateniense. El espectador de la pieza, como el poeta romántico, quisiera formar parte de los pueblos bárbaros que gimen de compasión por el torturado Titán, y, como el Coro de las Oceánides, arrostrar a su lado la condenación decretada por el despótico monarca de los cielos. Clavado sobre un picacho del Cáucaso, con el pecho taladrado por una cuña de acero, desgarrado acaso por el águila incesante que picotea su hígado inmortal, Prometeo parece un anuncio helénico del Redentor Crucificado del Cristianismo. Ya Tertuliano llamó a Cristo «verus Prometheus», evocando tal imagen.

Tenemos, pues, varios aspectos que considerar: la imagen mítica de Prometeo, que se nos ofrece en las tres versiones clásicas que hemos aludido; el valor simbólico de los varios rasgos de su figura, es decir, su carácter filantrópico y su desafío al orden establecido por Zeus, su conducta taimada (en Hesíodo) y soberbia (en Esquilo), su papel como ladrón del fuego y como introductor de la cultura, etc. Y luego está esa decidida voluntad de arrostrar el dolor sin ceder a las amenazas del tirano y sus sicarios, esa inflexibilidad en el tormento, que hacen de Prometeo, al que K. Marx calificó de «primer santo en el calendario del proletariado», o algo por el estilo, un mártir de la libertad frente a la opresión, un sufridor ejemplar.

Entre los dioses griegos, tradicionalmente denominados *hoi mákares*, «los Felices» por antonomasia y por excelencia, en contraposición con los humanos, el dolor era una contingencia anecdótica. Tetis, Hera o Afrodita podían sentir penas y dolores, al ser heridas o al perder a algún ser querido entre los mortales. Y hasta al mismo Zeus podía alcanzarle el penar. Los dioses griegos, tan humanos y tan frívolos, no estaban inmunes al sufrimiento, como no lo estaban al regocijo. Al menos así fue hasta que las concepciones de los filósofos los fueron depurando, despojando de esos aspectos demasiado humanos. Pero el dolor de Prometeo tiene una especial significación dentro de su contexto mítico. En esto vale la pena tal vez insistir, como vamos a hacerlo, en este aspecto fundamental de su condición de héroe trágico. El dolor resulta siempre escandaloso, pero sobremanera escandaloso es el dolor de un dios que sufre en favor de los hombres. Ese escándalo puede suscitar la repulsa ante el poderoso que ejerce sobre el que sufre su opresivo poder. Y puede también suscitar la cuestión de la justicia. ¿Es acaso Prometeo un justo sufriente bajo un impío verdugo y un arbitrario juez? Probablemente no, probablemente las cosas no son tan sencillas. Quien castiga a Prometeo es el dios supremo, el providente y óptimo Zeus, recién entronizado vencedor del Olimpo. Sería demasiado esquemático pensar en el pecador castigado, porque acaso la razón no está del todo de un lado ni del otro, porque Zeus y Prometeo son enemigos feroces, pero acaso reconciliables en un futuro, porque, por otra parte, ambos dioses se parecen bastante en sus excesos.

* * *

Además de las versiones de Hesíodo, de Platón y de Esquilo he traducido aquí dos pasajes sobre Prometeo, de Aristófanes y de Luciano, menos importantes que los ya citados, pero también sugerentes, porque añaden algunos rasgos a la imagen del Titán, y lo enfocan desde una perspectiva menos seria, menos trágica. Y, al final, transcribo tres breves textos modernos y heterodoxos, para dejar, por así decir, el tema abierto hacia nuevas interpretaciones.

Me gustaría subrayar ese aspecto de este estudio: su intento de evitar una interpretación cerrada de la lección del viejo mito. He pretendido que fuera más sugeridor que exhaustivo, más una invitación a reflexionar que un comentario profesoral. Te ruego, amigo lector, que tengas en cuenta esa mi buena intención y disculpes algunas notas un tanto pedantes acaso. El oficio filológico conlleva algunas servidumbres estilísticas. Pero espero que el encanto de los viejos textos compense con creces esas sombras.

Los dos relatos de Hesíodo. Versiones y comentarios

TEOGONIA, 507-616 *

Y Jápeto [1] desposó a una joven Oceánide de hermosos tobillos, a Clímena, y compartió con ella un mismo lecho. Ella le dio como

---

* Para comentar los textos de Hesíodo me han sido muy útiles algunos estudios filológicos. En primer lugar, los doctos y, a la vez, precisos e inteligentes, comentarios detallados al texto griego de M. L. West *Hesiod. Theogony*, Oxford Un. Press, 1966, y *Hesiod. Works and Days*, id., 1978. El texto griego que he tenido en cuenta en mi traducción es el editado por West, que coincide en general con el de F. Solmsen en su ed. en los «Oxford Classical Texts» de 1970.

En la consideración de la estructura de los relatos, me ha sugerido bastantes notas el breve trabajo de J. P. Vernant «Le mythe prométhéen chez Hésiode», publ. en *Mythe et société en Grèce ancienne*, Paris 1974, págs. 177-194. Vernant ya había publicado en *Mythe et Pensée chez les Grecs*, Paris 1965 (hay trad. esp.ª, Barcelona, 1973) un muy acertado estudio sobre Prometeo, titulado «Prométhée et la fonction technique» (artículo de 1952).

En la excelente versión castellana de los dos grandes poemas de Hesíodo realizada por A. Pérez Jiménez: *Hesíodo. Teogonia. Trabajos y Días*, Barcelona, 1975, y, publicada de nuevo, con algunos retoques, en 1978 (en la versión completa de la obra hesiódica de A. Pérez Jiménez y A. Martínez Diez, *Hesíodo. Obras y Fragmentos*, Madrid, Bibl. Clás. Gredos, 1978), puede encontrar el lector interesado una muy cuidada introducción y nota bibliográfica. En la edición de 1975 (págs. 87-96) Pérez Jiménez analiza claramente el mito, y resume en un cuadro sinóptico las dos versiones hesiódicas (de acuerdo con el libro de J. Blüsch *Formen und Inhalt vom Hesiods individuellen Denken*, Bonn, 1970), y en la edición de 1978 anota, con su habitual destreza, los pasajes más discutidos.

[1] Jápeto es hijo de Urano y Gea (Cielo y Tierra), por tanto uno de los dioses de la primera generación, hermano de Océano, el padre de su esposa Clímena, y también de Cronos, padre de Zeus, según ya ha explicado Hesíodo en la *Teogonía*, vss. 133 y ss.

hijo al esforzado Atlante, y parió al muy glorioso Menecio y a Prometeo, mañoso, de versátil astucia, y al torpe Epimeteo, que resultó desde un principio una desgracia para los hombres comedores de pan. Pues fue el primero que aceptó de Zeus a la Mujer, moldeada como joven doncella.

Al violento Menecio, Zeus de amplia voz le mandó al fondo del Erebo asaetándolo con su humeante rayo, por su insensatez y su desmedida osadía. Atlante sostiene el vasto cielo forzado por una imperiosa fatalidad en los confines de la tierra, más allá de las Hespérides de clara voz [, enhiesto, sobre su cabeza y sus infatigables brazos] [2]. Pues ése fue el destino que le asignó el prudente Zeus.

Y ató con ligaduras infrangibles al muy taimado Prometeo, con angustiosas cadenas, cruzándolas por el medio de una columna [3], y envió sobre él un águila de amplias alas. De modo que ésta devoraba su hígado inmortal, pero éste volvía a crecer durante la noche en igual proporción a lo que a lo largo del día había comido el ave de amplias alas. La mató luego el valeroso hijo de Alcmena, de hermosos tobillos, Heracles, y libró de su terrible padecer al Japetiónida y le alivió de sus pesares, no en contra de la decisión del Olímpico Zeus que en lo alto reina, a fin de que la gloria de Heracles, nacido en Tebas, fuera aún mayor que antes sobre la fértil tierra. Ya que al atender a esto honraba a su muy excelente hijo; aunque estaba enfurecido, desistió del rencor que antes albergaba, desde que (Prometeo) se enfrentara a los designios del superpoderoso hijo de Cronos.

Pues en aquel tiempo en que dioses y hombres mortales se

---

[2] Los versos entre corchetes corresponden a los secluidos como espúreos y atetizados con ese signo en la edición del texto griego de Solmsen y en la de West. Añadidos posteriores a la redacción original, suelen dar información sobre detalles inoportunos y bien conocidos, como en este ejemplo.

[3] Otras maneras de entender esta expresión textual son: «pasándole por el medio una columna» (algo así como «empalándolo o hincándole en el pecho una columna»), o «pasando las cadenas alrededor de una columna» (a la que estaría fijado P.).

separaron en Mecona[4], entonces (Prometeo) ofreció con ánimo decidido un gran buey, que había troceado, tratando de embaucar la inteligencia de Zeus. Por un lado, en efecto, dispuso las carnes y las pingües vísceras con su grasa entre la piel, escondiéndolas en el vientre bovino. Por otro, a la vez, dispuso los blancos huesos del buey con arte engañoso empaquetándolos bien y recubriéndolos con la brillante grasa.

Luego le habló el padre de hombres y dioses:

« ¡Japetiónida, el más excelente de todos los dioses, amigo mío, con cuánta parcialidad hiciste la división de los lotes! »

Así habló en son de chanza Zeus, que sabe planes eternos. Le respondió entonces Prometeo, de torva astucia, con una ligera sonrisa y sin olvidar su engañoso ingenio:

« ¡Zeus, el más glorioso, el más grande de los dioses sempiternos! Escoge entre éstos aquel de los dos que te dicte en tu interior tu ánimo.»

Así habló con engañosa intención. Y Zeus, que sabe planes eternos, lo advirtió y no ignoró la trampa. Pero preveía en su ánimo desdichas para los hombres mortales, que iban entonces a cumplirse. Y él tomó para sí en sus manos la blanca grasa. Se enfureció en sus entrañas y la cólera invadió su ánimo, cuando vio los blancos huesos del buey bajo la engañosa treta. Desde entonces en honor de los Inmortales las tribus de los humanos sobre la tierra queman los blancos huesos en los altares humeantes de los sacrificios.

A él, muy irritado le habló Zeus, el amontonador de nubes:

« ¡Japetiónida, tú que sobre todos destacas en saber astucias, amigo mío, desde luego que todavía no te has olvidado de tu engañoso ingenio! »

Así le dijo, enfureciéndose, Zeus, que sabe planes eternos. A partir de entonces, guardando memoria continua del engaño,

---

[4] Antiguo nombre de Sición, localidad del Peloponeso, en la que —no sabemos con qué razón— se situaba esa escisión entre dioses y hombres.

ya no daba la llama del fuego infatigable a los fresnos [para los hombres mortales que sobre la tierra habitan].

Pero le burló el valiente hijo de Jápeto, al robar el fulgor relumbrante del fuego infatigable en una hueca cañaheja [5]. De modo que laceró de nuevo el corazón de Zeus altitonante y encolerizó su ánimo, cuando vio entre los hombres el fulgor relumbrante del fuego.

Y, al punto, a cambio del fuego tramó un mal para los humanos. Modeló entonces de tierra el ilustrísimo Patizambo una figura de candorosa doncella, de acuerdo con los designios del Crónida. Y la diosa de ojos glaucos, Atenea, la ciñó y la engalanó con un vestido de resplandeciente blancura. Desde lo alto de su cabeza la envolvió con un velo artísticamente trabajado por sus manos, una maravilla de admirar; y en torno a sus sienes le puso seductoras guirnaldas de fresca hierba y flores Palas Atenea. Y sobre su cabeza colocó el muy glorioso Patizambo una áurea corona, que él mismo había labrado con el trabajo de sus manos, para agradar al padre Zeus. En ésta estaban forjados, maravilla de admirar, numerosos monstruos, artísticamente trabajados, tremendos, cuantos cría la tierra firme y el mar. De ésos aquél había labrado muchos —y la gracia flotaba sobre todos ellos—, prodigiosos, semejantes a los animales dotados de voz.

Luego, una vez que hubo tramado el bello mal en compensación del bien, condujo adonde estaban los demás dioses y los hombres a la doncella, radiante con el engalanamiento de la diosa de glaucos ojos, hija del altísimo. Y el asombro dominaba a los dioses inmortales y a los hombres mortales, apenas vieron el excelso engaño, irresistible para los hombres.

De ella, en efecto, procede la estirpe de las femeninas mujeres.

---

[5] La cañaheja *(nárthex)* en la que transportó (del cielo a la tierra) el fuego P., se suele identificar con el hinojo gigante o *ferula communis*, abundante en ciertas zonas de Grecia, cuyo largo tallo envuelve una pulpa blanca que, cuando está seca, arde como una mecha, sin destruir la corteza exterior, de modo que sirve magníficamente para albergar la llama durante largo recorrido. Se califica de «hueca» en el sentido que la llama al arder va consumiendo el relleno interior del fuste o caña de la umbelífera.

Gran agobio para los mortales: conviven con los hombres, sin adaptarse a la maldita pobreza, sino sólo a la hartura.

Como cuando en las colmenas abovedadas las abejas alimentan a los zánganos, ocupados en ruines tareas —mientras ellas todo el día, hasta la puesta del sol, diariamente se afanan y fabrican los blancos pañales, ellos quedándose dentro en las techadas colmenas cosechan la fatiga ajena para su vientre—, de tal modo para los hombres mortales creó como un mal a las mujeres Zeus altitonante, ellas que se ocupan de continuo en obras mezquinas.

[Uno u otro mal les procuró en lugar de un bien. El que huyendo del matrimonio y de las funestas acciones de las mujeres no quiere casarse, y alcanza la lamentable vejez sin tener quien le cuide anciano, ése no vive carente de alimento, pero a su muerte se reparten su hacienda sus parientes colaterales. A su vez, al que le toca en suerte el matrimonio y consigue una esposa decente y bien asentada en sus cabales, éste logra contrapesar a lo largo de su vida el mal con el bien de modo constante. Pero quien se encuentra con una mujer dañina, vive albergando en su pecho una extremada congoja para su ánimo y su corazón, y su desgracia no tiene remedio.]

Así que no es posible escamotear ni transgredir el designio de Zeus. Porque ni siquiera el Japetiónida, el benefactor Prometeo, logró zafarse de la abrumadora cólera de aquél, sino que por la fuerza, por muy sabio que fuera, le atenaza [6] una enorme cadena.

[6] Algunos intérpretes suelen evitar este presente traduciendo el verbo por un pasado. L. Séchan, examinando el caso, dice (*o. c.*, pág. 23): «¿Hemos de creer, con Wilamowitz, que la intervención liberadora de Heracles no es sino una adición al texto primitivo? O bien, sin desconocer que la tradición de un suplicio eterno sea efectivamente la más antigua, ¿no se ha de admitir, más bien, que las dos versiones figuraban ya en el texto auténtico de Hesíodo y no son necesariamente inconciliables?» Tal es la opinión de Paul Mazon, quien recuerda muy justamente que «un hecho religioso puede considerarse tanto fuera del tiempo como en el tiempo. Prometeo ha sido perdonado; pero, para el devoto de Zeus que medita sobre la venganza inevitable de su dios, Prometeo está siempre clavado a su peñasco. De la misma manera, un cristiano verá a Cristo clavado eternamente en su cruz».

TRABAJOS Y DIAS, 42-105

Es que oculto retienen los dioses el sustento a los hombres. Porque también podrías trabajar un día de modo que tuvieras para todo un año, aunque vivieras ocioso. Y al instante podrías colgar el timón sobre el hogar, y mandar a paseo las faenas de los bueyes y de los sufridos mulos.

Pero Zeus lo ocultó al encolerizarse en sus entrañas, cuando le engañó Prometeo de torva astucia. Por eso entonces contra los humanos meditó calamidades lamentables, y ocultó el fuego.

Mas, a su vez, el buen hijo de Jápeto se lo robó para los hombres al providente Zeus en una hueca cañaheja, sin que lo advirtiera Zeus, que se goza con el rayo.

Encolerizándose, le dijo el amontonador de nubes Zeus:

«Japetiónida, tú que sobre todos destacas en saber astucias, te alegras de haber robado el fuego y de haber burlado mi entendimiento, ¡gran desdicha para tí mismo y para los hombres futuros! A ellos yo, a cambio del fuego, les daré un mal con el que todos se gocen en su ánimo, encariñándose en su propia desgracia.»

Así habló, y se echó a reír el padre de hombres y dioses. Y al muy ilustre Hefesto le ordenó que a toda prisa hiciera una mezcla de tierra y agua, que le infundiera voz y hálito humanos y hermosa figura de doncella para que en su rostro seductor se asemejara a las diosas inmortales. Y que luego Atenea le enseñara sus labores, a tejer la tela de fino trabajo. Y que sobre su cabeza vertiera la áurea Afrodita la gracia y un irresistible atractivo y cau-

tivadores encantos. E infundirle un espíritu cínico y un carácter voluble le encargó a Hermes, el mensajero matador de Argos.

Así dijo, y los otros obedecieron al soberano Zeus.

Al instante, de tierra moldeó una figura como de candorosa doncella el ilustre Patizambo de acuerdo con los designios del Crónida. La vistió y engalanó la diosa de los ojos glaucos Atenea. Sobre su pecho colocaron las divinas Gracias y la venerable Persuasión collares de oro. Y las Horas de hermosas melenas la coronaron con flores de primavera. De ajustar a su cuerpo todo el tocado se encargó Palas Atenea. Y el mensajero Matador de Argos implantó en su pecho falsedades, palabras taimadas y un voluble carácter a órdenes de Zeus, de sordo retumbo. Le infundió el habla el heraldo de los dioses, y llamó a esta mujer Pandora[7],

---

[7] La construcción de la primera mujer está descrita aquí más extensamente que en la Teogonía, y con curiosas variaciones. Nótese en primer lugar que sólo ahora se le da un nombre propio, el de Pandora. (En *Teogonía* se la llama sólo la Mujer.) En la figura de Pandora algunos han visto un eco de una antigua diosa de la Tierra, confundida con esta nueva doncella fabricada para daño de los hombres. La cuestión se halla bien expuesta en M. L. West en su comentario *ad loc.* A esta diosa ctónica antigua convendría muy bien la pintoresca corona de oro ornada de fieras terrestres y marítimas forjada por Hefesto de la que se habla en *Teogonía*, 581-4. Tal diosa aparece con el nombre de *Anesidora* en alguna pintura cerámica.

Mientras en *Teog.* intervienen en la dotación y ornato de la Mujer tan sólo Atenea y Hefesto el Patizambo, aquí cooperan con funciones muy específicas Hermes, dios de la astucia y el engaño, mensajero y heraldo, encargado de plasmar el carácter y dar habla *(phoné)* a la joven, a la que ya Hefesto dio voz humana *(audé)* (cf. vss. 61 y 80); Afrodita, que tiene a su cargo lo que toca al *sex appeal* femenino, la gracia *(cháris)*, el infundir deseo *(póthos)*, y cautivadores encantos *(meledónas)*; y luego las Gracias, Persuasión, y las Horas, que sustituyen a Atenea en coronarla con frescas flores. Hay, pues, una intervención más numerosa y a cargo de especialistas en la confección del tocado de Pandora, como para justificar mejor la etimología de su nombre preferida por Hesíodo: que todos los dioses la obsequiaron con un don. De todos modos es Atenea quien supervisa y da el último toque al atuendo

En este pasaje, aparte de esta supervisión final, que le conserva su importancia, Atenea sólo le enseña a Pandora el uso del

TRABAJOS Y DIAS, 42-105

Es que oculto retienen los dioses el sustento a los hombres. Porque también podrías trabajar un día de modo que tuvieras para todo un año, aunque vivieras ocioso. Y al instante podrías colgar el timón sobre el hogar, y mandar a paseo las faenas de los bueyes y de los sufridos mulos.

Pero Zeus lo ocultó al encolerizarse en sus entrañas, cuando le engañó Prometeo de torva astucia. Por eso entonces contra los humanos meditó calamidades lamentables, y ocultó el fuego.

Mas, a su vez, el buen hijo de Jápeto se lo robó para los hombres al providente Zeus en una hueca cañaheja, sin que lo advirtiera Zeus, que se goza con el rayo.

Encolerizándose, le dijo el amontonador de nubes Zeus:

«Japetiónida, tú que sobre todos destacas en saber astucias, te alegras de haber robado el fuego y de haber burlado mi entendimiento, ¡gran desdicha para tí mismo y para los hombres futuros! A ellos yo, a cambio del fuego, les daré un mal con el que todos se gocen en su ánimo, encariñándose en su propia desgracia.»

Así habló, y se echó a reír el padre de hombres y dioses. Y al muy ilustre Hefesto le ordenó que a toda prisa hiciera una mezcla de tierra y agua, que le infundiera voz y hálito humanos y hermosa figura de doncella para que en su rostro seductor se asemejara a las diosas inmortales. Y que luego Atenea le enseñara sus labores, a tejer la tela de fino trabajo. Y que sobre su cabeza vertiera la áurea Afrodita la gracia y un irresistible atractivo y cau-

tivadores encantos. E infundirle un espíritu cínico y un carácter voluble le encargó a Hermes, el mensajero matador de Argos.

Así dijo, y los otros obedecieron al soberano Zeus.

Al instante, de tierra moldeó una figura como de candorosa doncella el ilustre Patizambo de acuerdo con los designios del Crónida. La vistió y engalanó la diosa de los ojos glaucos Atenea. Sobre su pecho colocaron las divinas Gracias y la venerable Persuasión collares de oro. Y las Horas de hermosas melenas la coronaron con flores de primavera. De ajustar a su cuerpo todo el tocado se encargó Palas Atenea. Y el mensajero Matador de Argos implantó en su pecho falsedades, palabras taimadas y un voluble carácter a órdenes de Zeus, de sordo retumbo. Le infundió el habla el heraldo de los dioses, y llamó a esta mujer Pandora [7],

---

[7] La construcción de la primera mujer está descrita aquí más extensamente que en la Teogonia, y con curiosas variaciones. Nótese en primer lugar que sólo ahora se le da un nombre propio, el de Pandora. (En *Teogonía* se la llama sólo la Mujer.) En la figura de Pandora algunos han visto un eco de una antigua diosa de la Tierra, confundida con esta nueva doncella fabricada para daño de los hombres. La cuestión se halla bien expuesta en M. L. West en su comentario *ad loc.* A esta diosa ctónica antigua convendría muy bien la pintoresca corona de oro ornada de fieras terrestres y marítimas forjada por Hefesto de la que se habla en *Teogonia*, 581-4. Tal diosa aparece con el nombre de *Anesídora* en alguna pintura cerámica.

Mientras en *Teog.* intervienen en la dotación y ornato de la Mujer tan sólo Atenea y Hefesto el Patizambo, aquí cooperan con funciones muy específicas Hermes, dios de la astucia y el engaño, mensajero y heraldo, encargado de plasmar el carácter y dar habla *(phoné)* a la joven, a la que ya Hefesto dio voz humana *(audé)* (cf. vss. 61 y 80); Afrodita, que tiene a su cargo lo que toca al *sex appeal* femenino, la gracia *(cháris)*, el infundir deseo *(póthos)*, y cautivadores encantos *(meledónas)*; y luego las Gracias, Persuasión, y las Horas, que sustituyen a Atenea en coronarla con frescas flores. Hay, pues, una intervención más numerosa y a cargo de especialistas en la confección del tocado de Pandora, como para justificar mejor la etimología de su nombre preferida por Hesíodo: que todos los dioses la obsequiaron con un don. De todos modos es Atenea quien supervisa y da el último toque al atuendo.

En este pasaje, aparte de esta supervisión final, que le conserva su importancia, Atenea sólo le enseña a Pandora el uso del

porque todos los que tienen mansiones olímpicas le dieron su regalo, desdicha para los hombres comedores de pan.

Así que, una vez que hubo dispuesto su trampa aguda, irresistible, envió el Padre hacia Epimeteo al ilustre Matador de Argos, veloz mensajero de los dioses, llevándole el regalo. No meditó Epimeteo que le había dicho Prometeo que jamás aceptara un regalo de Zeus Olímpico, sino que lo devolviera de rechazo, para que no aconteciera algún daño a los mortales. Entonces él lo aceptó, y cuando ya tenía la desgracia lo advirtió.

---

telar y la rueca, el tejer e hilar, labor específicamente femenina y hogareña en el mundo griego.

Hefesto es, en ambas obras, el escultor que modela del barro, de la mezcla de tierra y barro, el cuerpo de la primera mujer, a la que luego infunde voz y hálito humanos *(audè kai sthénos)*, es decir, la anima de vida propia. El Patizambo dios de la fragua desempeña aquí el papel de alfarero —en lo que hay una cierta competencia con el papel que alguna leyenda adscribe a Prometeo, del que se cuenta que formó del barro al primer hombre (aunque no lo dice Hesíodo, que parece ignorar ese detalle mítico). Hefesto es, ante todo, un dios herrero, y su mitología está ligada al manejo de los metales. (Véase sobre ésta el magnífico libro de M. Delcourt *Héphaistos ou la légende du magicien*, París, 1957). En la *Ilíada* (XVIII, 419 y ss.) se habla de las estupendas doncellas de oro fabricadas por Hefesto, a las que había infundido «inteligencia» *(nóos)*, «voz y vigor» *(audè kai sthénos)*, como aquí hace con Pandora. (West, quien cree que los poemas hesiódicos son anteriores a los homéricos, piensa que un texto ha influido sobre el otro.) En la creación de robots dotados de animación, los griegos los atribuyeron a Hefesto en el mundo divino, y también en el humano le encontraron a otro hábil competidor: a Dédalo. (Cf. sobre él el libro de F. Frontisi-Ducroux *Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, París, 1975).

Junto a Hefesto y a Atenea, dioses ligados a las técnicas y al trabajo humano, a la metalurgia y al tejido, es importante retener la aparición de Hermes, al que junto a aquéllos volveremos a encontrar en las otras versiones del mito, con otras funciones. Prometeo, en cuanto ladrón del fuego, está de algún modo rozando aspectos y ámbitos de ambos dioses. También Hermes inventa el fuego y practica un primer sacrificio *sui generis* tras de robar las vacas a Apolo y es un notable *trickster* (véase el *Himno Homérico a Hermes* —p. ej., en la excelente y reciente versión de A. Bernabé, *Himnos Homéricos*, Madrid, 1978— y el libro de Laurence Kahn *Hermès passe ou les ambigüités de la communication*, París, 1978).

El caso es que antes vivían sobre la tierra las tribus de los hombres lejos de los males, tanto del duro trabajo como de las angustiosas enfermedades, que acarrean a los hombres la muerte. Pero la mujer al levantar con sus manos la gran tapa de la tinaja [8] los esparció y a los hombres les aportó calamidades terribles.

Sola quedó allí dentro la Esperanza [9] entre las compactas paredes de la jarra, por debajo de sus bordes, y no salió volando hacia la puerta, pues antes cayó la tapadera de la tinaja [de acuerdo con los designios de Zeus, el amontonador de nubes].

---

[8] Se trata de la vasija que en griego se llama *píthos*, una gran tinaja hecha de barro, que normalmente se utilizaba para guardar grano o aceite. Los arqueólogos las han descubierto en gran número en las ruinas de las despensas o almacenes de los palacios micénicos, con la misma forma que las tinajas que siguen hoy utilizándose en muchas comarcas mediterráneas. (Es curioso que, a partir de una confusión de Erasmo, se haya transmitido el motivo como la «caja» de Pandora. Sobre este tema puede verse el admirable estudio de D. y E. Panofsky *Pandora's Box*, del que hay buena traducción española: *La caja de Pandora*, Barcelona, 1973.)

Hesíodo no explica cómo ha recibido P. tal tinaja, ni sus motivos para abrirla. ¿Fue por esa curiosidad femenina típica en los motivos del *folktale*, como la de Psique en el relato de Apuleyo o la de la mujer de Barbazul en el cuento de Perrault? ¿Fue, acaso, por codicia, por ceder a su *epíklopon ethos*?

[9] La Esperanza, *Elpís*, tiene en el pensamiento griego unas connotaciones diferentes a la que en un contexto cristiano se considera una virtud capital. La espera de un bien futuro puede ser considerada como algo negativo, en cuanto significa desatención al presente y riesgo de una vana ilusión. Es, en todo caso, un bien ambiguo. Con todo, como apunta West, si no es un bien siempre, ayuda a soportar la vida en la penuria.

Los estudiosos de este texto han emitido variadas hipótesis sobre él. Si la vasija descubierta por P. contenía males, ¿qué hacía entre ellos la Esperanza? ¿Es que contenía, mezclados, bienes y males? ¿Es, en definitiva, un consuelo tener la *Elpís* al alcance de la mano?

Existe también en la mitología griega el tema de las dos jarras de Zeus, que guarda en una los bienes y en otra los males, y hay una versión, transmitida por Babrio, *Fábula* 58, en que se trata de una vasija que contiene los bienes, que se escapan volando todos menos la Esperanza, cuando el hombre (no la mujer) abre la tapa. (Aunque Babrio es un autor tardío, utiliza fuentes populares y orientales antiguas.) Para más información sobre esto pueden verse las notas de M. L. West *ad loc.* (1978, págs. 169-70) y de A. Pérez Jiménez (1978, págs. 127-28).

Y diez mil varias calamidades vagan entre los humanos. Llena está de males la tierra, y lleno el mar. Las enfermedades por el día y por la noche a su capricho visitan a los humanos, trayendo sus daños a los mortales en silencio, puesto que el providente Zeus les arrebató el habla.

Así que de ningún modo es posible escapar al designio de Zeus.

LOS DOS RELATOS DE HESIODO

Hesíodo expone el mito de Prometeo en dos pasajes diversos de su obra épica: en *Teogonía*, 507-616, y en *Trabajos y Días*, 43-105. Resulta muy interesante contrastar estas dos versiones que, coincidentes en lo esencial, presentan, sin embargo, variantes de detalle muy significativas, fundamentalmente porque enfocan la narración de los motivos míticos desde perspectivas distintas. En la *Teogonía* el aedo cuenta la historia de Prometeo como una victoria más de Zeus, en el marco de su carrera hacia la soberanía definitiva sobre dioses y hombres; el poeta recalca que el castigo del hijo de Jápeto —como los de sus hermanos Atlante y Menecio— corresponde a sus delitos y evidencia la superioridad del hijo de Cronos, monarca definitivo del Olimpo. En *Trabajos y Días* el objetivo de la narración es explicar la causa de las penalidades que arrostran los humanos para obtener su sustento.

Las coincidencias en los puntos cruciales de la narración revelan que ambos relatos proceden del mismo autor. Las variaciones muestran que opera sobre un fondo mítico tradicional, que no repite de modo mecánico ni con una literalidad ritual, sino que a partir de un esquema básico la presentación poética introduce matices y comentarios y readaptaciones de nuevo sentido. En uno y otro relato se repiten expresiones y hasta versos enteros, lo

que es muy normal tratándose de un estilo formulario como el de la épica helénica.

El poeta acentúa y desarrolla aquellos elementos de la narración que le interesan en su momento, intencionadamente. A veces deja datos poco explicados y noticias sobreentendidas, porque ya sabe que sus oyentes conocen también alguna versión del mito tradicional. Además de esto, los críticos parecen estar de acuerdo en que el relato de la *Teogonía*, más extenso y completo en la exposición de los temas, es anterior, en la obra hesiódica, al de los *Trabajos y Días*, que presenta de modo muy sucinto algunos motivos (el engaño en el sacrificio y el robo del fuego), como si para información sobre ellos remitiera a la obra anterior.

Después de leer detenidamente los dos relatos hesiódicos, el lector advierte que existen entre ellos diferencias de énfasis y de disposición de los motivos, o mitemas (según la nomenclatura de Lévi-Strauss), pero que la estructura del mito es la misma. En la *Teogonía* se insiste más en los temas iniciales: en el engaño en el reparto sacrificial y en el rapto del fuego celeste por Prometeo, mientras en los *Trabajos y Días* el acento está puesto en las funestas consecuencias que para los humanos ha tenido el conflicto entre Prometeo y Zeus. La creación de la primera mujer, Pandora, y su aceptación por Epimeteo en el mundo de los hombres significa el castigo definitivo, la revancha de Zeus, que así castiga a los hombres, al tiempo que se venga de Prometeo encadenándole a la roca solitaria del Cáucaso y enviando sobre él su águila carnicera. La *Teogonía* atiende con preferencia al mundo de los dioses, para destacar la suprema victoria del hijo de Cronos, mientras que en *Trabajos y Días* el poeta trata de justificar la existencia del mal y del trabajo penoso como único medio de conseguir el sustento en un mundo

regido, sin embargo, por el providente Zeus. En ambos casos Hesíodo tiene un propósito piadoso: explicar el mal como un castigo merecido, como el pago dado por Zeus a un intento de violar el orden establecido.

Prometeo está presentado como un personaje ambiguo: de un lado trata de favorecer a los hombres, pero de otro, y esto es lo más grave para Hesíodo, trata de engañar al dios supremo. Cierto que es un dios muy sabio, pero esa inteligencia de Prometeo es fundamentalmente «retorcida astucia», que le lleva a rivalizar con Zeus en el terreno de la trampa y el engaño. Ambos dioses ocupan un primer rango por su inteligencia y su previsión del futuro. Zeus es por excelencia el «prudente» o el «providente» *(metíeta)*, mientras que Prometeo es «el de torva astucia» *(ankylométes)*; Zeus sabe planes eternos, mientras que Prometeo sabe más astucias que nadie. Ambos rivalizan, pues, en el terreno de la inteligencia práctica, de la astucia, de la *metis*, un arma que, tal vez más que la fuerza, es definitiva para el triunfo en el mundo de los dioses y en el de los hombres [10]. Pero Prometeo fracasa.

El poeta épico versifica, con intención didáctica, el mito, que ofrece la explicación de las causas originarias de unos hechos sociales de la mayor trascendencia. Se trata, pues, de una explicación etiológica, es decir, de las causas que han originado en los primeros tiempos un estado de cosas. La explicación, vista desde el lado religioso de los poemas, es un modo de Teodicea, puesto que contribuye a justificar la acción de Zeus.

---

[10] Sobre el tema de la *métis*, remito al sugestivo libro de M. Detienne y J. P. Vernant *Les ruses de l'intelligence. La mètis des Grecs*, París, 1974 (2.ª ed., en libro de bolsillo, en 1978), que estudia el papel de la astucia en la mentalidad griega con toda amplitud y especial atención al acervo mítico, con algunas páginas consagradas al enfrentamiento entre Zeus y Prometeo (esp. en el cap. 3: «Les combats de Zeus», págs. 61 y ss.).

Los temas cuya causa o *aition* se nos da son tres o, mejor, cuatro:

1. Por qué en los sacrificios los hombres queman en honor de los dioses los huesos y la grasa de las víctimas y se reservan la carne para sí, la mejor porción.

2. El origen del fuego.

3. La aparición de la primera mujer como causa de desdichas.

4. La existencia en el mundo de los males, del fatigoso trabajo como una necesidad y de la pobreza y las enfermedades.

La *Teogonía* trata sobre todo de los tres primeros temas; *Trabajos y Días* se ocupa con mayor detenimiento de los dos últimos. El contexto de una y otra obra es importante para subrayar la diferencia de enfoques. En el caso de los *Trabajos y Días*, tras el relato de nuestro mito viene el mito de las Edades, que cuenta la degradación y empeoramiento de la vida humana —desde las condiciones de la primeval Edad de Oro hasta la de los hombres de la estirpe de Hierro—, completando así la explicación de la mísera condición de los hombres de la época del poeta. En el Mito de las Edades (vss. 106-201) se traza una historia del progresivo empeoramiento del mundo humano, de su decadencia tanto física como moral, hasta los tiempos tristes en que al poeta le ha tocado vivir, que aún serán superados en ruindad por los de un futuro próximo. Hesíodo nos da una visión pesimista del progreso de la estirpe humana, es un progreso hacia el mal, una evolución hacia lo peor, una degradación por edades sucesivas, que parece funcionar por sí misma, sin malevolencia expresa de la divinidad.

Es este que acabamos de exponer un punto interesante, para contrastarlo con las creencias sobre el tema de Esquilo y Protágoras, que admiten un progreso, técnico

e intelectual, y también moral, de las razas humanas en el curso de los tiempos [11].

El relato mítico fundamental del enfrentamiento de Prometeo y Zeus puede fácilmente resumirse en varias secuencias; en esquema encontramos dos momentos de provocación de Prometeo seguidos de la réplica de Zeus. Primer movimiento de P.: En el reparto de lotes en ocasión de instaurar el sacrificio, pacto de relación en la separación de hombres y dioses, engaña a Zeus. (Piadosamente, Hesíodo dice que Zeus se deja engañar conscientemente, pensando ya la venganza futura.) Primera respuesta de Zeus: Niega el fuego a los humanos, lo «oculta» (y con él el sustento fácil, según parece inferirse de la alusión en *Trabajos y Días*). Segundo movimiento de Prometeo: Roba el fuego a los dioses y se lo da a los hombres. Segunda respuesta de Zeus: Ordena la creación de la primera mujer por los dioses y se la da a los hombres. Pandora es un «bello mal», un presente ambiguo y dañino, contrapeso de los posibles beneficios del fuego y sus técnicas. (Hay una divergencia notoria entre los dos relatos hesiódicos: en la *Teogonía* es Pandora misma, en cuanto mujer, el mal personificado en cuanto origen del género femenino, productor de desdichas sin cuento; en *Trabajos y Días* Pandora causa la difusión de los males al abrir la tapa de una jarra que lleva consigo.)

Los pretendidos favores de Prometeo quedan así compensados por las réplicas de Zeus. Los humanos pagan luego las penas de la predilección del hijo de Jápeto. En el primer motivo, Prometeo «oculta» la mejor porción de carne; Zeus, en respuesta, «oculta» el fuego. En el

---

[11] Sobre el tema del progreso, su concepción según el pensamiento griego y las variaciones al respecto, remito al brillante estudio de E. R. Dodds, *The Ancient Concept of Progress*, Oxford, 1973.

segundo, Prometeo «roba» el fuego para hacer un regalo a los humanos; Zeus replica con un nuevo regalo: la primera mujer, Pandora. Al ocultamiento *(kryptein)*, Zeus responde con otro ocultamiento, al robo *(kléptein)*, con un regalo ambiguo. El enfrentamiento ha comenzado con una trampa y engaño *(dólos)*: Bajo el espléndido envoltorio dispuso Prometeo la peor porción «con engañoso arte»; acaba con otra trampa y engaño *(dólos)*: Bajo la seductora imagen de Pandora los dioses ofrecen a los hombres una «gran calamidad». Zeus juega con Prometeo en el plano de la *métis*, y su astucia le derrota, gracias a la cooperación del torpe Epimeteo, que olvida la advertencia de su hermano «el Precavido». El engañoso arte de P. es compensado por el arte no menos hábil de los dioses que formaron a la primera mujer: Hefesto, Hermes y Atenea, dioses hábiles por su misma naturaleza, patrones de ciertas artes técnicas (como Hefesto y Atenea) y diestros en el engaño y la persuasión (Hermes y Atenea). Hefesto y Hermes reaparecerán en otras versiones y en otros momentos del mito, tanto en Esquilo como en Platón.

Los dos relatos insisten, en su parte final, en que el don *(doron)* de Pandora es un castigo para los hombres. Del castigo personal de Prometeo habla mucho antes la *Teogonía*; en *Trab.* se da por sabido y no es mencionado, ya que la atención está puesta en los trastornos acarreados en el ámbito de los hombres.

La moraleja final de ambos textos es la misma: «No es posible esquivar ni transgredir el designio de Zeus», «de ningún modo es posible escapar al designio de Zeus». Pero en la *Teogonía* se emplea una curiosa expresión: *klépsai nóon*, que hemos traducido como «*escamotear* el designio», utiliza el mismo verbo que significa «robar» *(kléptein)*. Puede haber en ello un eco intencio-

nado: Prometeo pudo robar el fuego *(kléptein pyr)*, pero no puede, en definitiva, «hurtar su designio» *(klépsai nóon)*. Al engaño contra Zeus corresponde el engaño a Epimeteo, representante de la raza humana en el intercambio de dones. También aquí pueden encontrarse algunos paralelismos: a la encubierta trampa de P. corresponde la encubierta trampa de Z., bajo un hermoso envoltorio se desliza en ambos casos un ambiguo contenido. Al *dólos* se responde con el *dólos*. Y los hombres guardarán para siempre este presente, así como los dioses se quedarán para siempre con la grasa y los huesos del animal sacrificado.

Por lo demás, podríamos encontrar en algunos otros puntos concretas responsiones entre el engaño ofrecido a Zeus y el ofrecido por éste. Como se dice en la *Teogonía*, el buen lote de carnes está envuelto en «el vientre» *(gastér)* del animal sacrificado. J. P. Vernant encuentra muy significativo este detalle: «El fraude prometeico, al esconder en el *gastér* todas las partes comestibles de la bestia destina a la especie humana a no poder vivir en adelante sin comer, sin llenar esa «panza» que ha servido para camuflar su lote de alimentos. Esclavos desde entonces del *gastér* (ese *gastér* odioso, maldito, malhechor, del que proceden todos los males y todas las preocupaciones, como lo dice la *Odisea*, 15, 344; 17, 286; 17, 474; 18, 55), los hombres corren el riesgo de volverse ellos mismos «como vientres» (*Teog.*, 26). En la mujer se esconde un vientre perniciosísimo, tanto por su voracidad como por su lubricidad. Como dice en *Teog.*, 599, «cosechan la fatiga ajena para su vientre» (como los zánganos en las colmenas). Cierto que ese vientre femenino, consumidor de alimentos, es también productor de vida, fecundado por la semilla del varón. A partir de la aparición de las muje-

res el nacimiento de nuevos seres humanos está ligado a su gestación en el vientre femenino.

Otro nuevo trazo, destacado por Vernant, es que del carácter ínsito en la mujer no sólo se dice que es *kynikón*, «cínico», es decir, voraz, desvergonzado y lúbrico como el de los perros, sino también *epiklopon*, que hemos traducido como «voluble», pero que significa también «tramposo» y «furtivo», en relación etimológica con la raíz del verbo «hurtar» *(kléptein)*. En *Trab.*, 375, cita Hesíodo lo que pudo ser un proverbio de su tiempo: «Quien se fía de una mujer, ése se fía de ladrones». El *epiklopon ethos* de Pandora, inculcado en ella por Hermes, dios de los ladrones y las trampas, viene en contradón del *epiklopon ethos* de Prometeo. Con Pandora el espíritu del hurto y el engaño se introduce en los hogares de los hombres.

Pandora, «el regalo de todos los dioses», «a la que dieron su regalo todos los dioses», «la que trae regalos a todos», o bien «la que es toda un regalo», según las variedades etimológicas posibles de su nombre[12] (*Pan*, «todo» - *doron*, «regalo»), es, como señalamos, un presente muy ambiguo: introduce diversos males en un mundo hasta entonces menos corrompido, un mundo de hombres solos, pero es «un bello mal», «un mal con el que todos se gozan en su ánimo encariñándose con su propia desgracia». Una vez introducida la mujer, es malo convivir con ella, pero no menos triste es el destino de quien trata de prescindir de ella, ya que la posible mejoría económica no compensa su soledad y su muerte sin descendencia.

Hijo de Pandora y de Prometeo será Deucalión, padre de Helén, el antepasado común de todos los griegos. Esto lo contaba también Hesíodo en otros versos, según nos

---

[12] No me interesa entrar aquí en la discusión filológica un tanto bizantina de cuál de estas etimologías puede ser la más auténtica, porque no lo considero importante para el caso.

recuerdan varios testimonios (cf. *Fragm. de Hes.*, 2, 3, 4, 5, 6, 7). Deucalión, superviviente único junto a su esposa Pirra del mítico diluvio, Noé helénico, es el ancestro común de todos los hombres nacidos de su siembra de piedras; así como Pandora, introductora del mal en el mundo, es el correlato de Eva, aunque, como se ve, mucho más llena de gracia y de malicioso encanto que la Eva bíblica.

Para acoger a Pandora aparece Epimeteo, una figura probablemente inventada por el aedo, o por algún predecesor, para hacer más fácil el aceptar, con incauta torpeza, el regalo del enojado Zeus. El nombre de *Epimetheus* hace de correlato al de *Prometheus*[13]; éste se interpreta como «el que medita *antes*»; (*pró*) aquél, «el que piensa *después*» *(epi)*. La pareja del *Previsor* y del *Retrasado*, hermanos gemelos y complementarios, parece sacada de cualquier *folktale*, y tiene paralelos en otras culturas. Pero Epimeteo se agota en su papel de acoger a Pandora (en Hesíodo), o en su torpeza e imprevisión en el reparto de dones (en el *Protágoras*). Su nombre parece forjado *ad hoc*, y su figura tiene trazas de haber sido introducida para hacer más verosímil un detalle del mito. Incluso en el rasgo de que sea el cuarto hijo de Jápeto y Clímena puede rastrearse un indicio de su adicion. Lo más frecuente en los cuentos y leyendas es que los hijos

---

[13] La etimología del nombre de Prometeo ha sido debatida. En todo caso los griegos creían que procedía de *pro*, «antes», y una raíz, *meth-*, que ponían en relación con *metis*, «astucia», y *médomai*, «meditar». Ya Hesíodo y Esquilo piensan en él como el «Premeditador», el «Previsor». Está, en cambio, totalmente desacreditada hoy la relación de su nombre con el antiguo indio *pramanthâh*, nombre del palo que sirve para encender el fuego por frotación. (Por lo demás, el inventor de ese modo de encender el fuego en Grecia no es Prometeo, sino Hermes, según puede leerse en el *Himno Hom. a Hermes*.)

Para los especialistas el último artículo sobre el tema es el de V. Schmidt en la rev. *ZPE*, 19, 1975, 183-90.

sean tres, y que destaque siempre el tercero en inteligencia sobre sus hermanos mayores, como es el caso de Prometeo en relación a Menecio y a Atlante, castigados como él también por insolencia contra los dioses olímpicos. Epimeteo no tiene otro castigo que su desacierto en la actuación. Puede ser visto simplemente como el contrapeso de Prometeo; que a su refinada astucia le contrapone la torpeza y el descuido. También se ha dicho que ambos sirven para componer una especie de figura bifronte, símbolo del espíritu humano.

Es curioso notar que es Prometeo quien engendra en Pandora a Deucalión —sería estupendo saber cómo la seductora doncella cameló al cauteloso Previsor—, mientras que Epimeteo engendra en ella a Pirra, la esposa de Deucalión, la «Rojiza» (tal vez sacó el color de la tierra de que fue hecha su madre, o el de la llama).

Nos interesa subrayar de nuevo que el enfrentamiento entre Zeus y Prometeo, tal como nos lo presenta Hesíodo, se desarrolla en el campo de la astucia, de la *métis*, y es como una partida entre el Providente *(metíeta)* y el Previsor *(ankylometes*, «de mente retorcida»)[14]. Zeus, que ya se ha enfrentado por la fueza a otros adversarios violentos, como los Titanes —en una lucha por la soberanía celeste en que tuvo a su lado como aliado a Prometeo—, se encuentra ahora con este nuevo y peligroso desafío en el terreno de la inteligencia. Aquí la fuerza es un arma secundaria y un tanto descartada en principio; lo pertinente es apelar a la trampa y el engaño, estamos en los dominios de la *dolíe téchne* (arte engañoso)[15], del disimulo

---

[14] También se le apoda *aiolómetis* y *poikilómetis*, «de mente voluble». Famoso en la mitología por su «mucha astucia», *polymétis*, es Ulises, distinguido también por el mismo tipo de inteligencia.

[15] Es interesante que varias veces se menciona la habilidad o arte de P., acompañándolo con el adjetivo de «engañosa» *(dolíe*

y el ocultamiento, y, en caso extremo, del robo. Prometeo es una de esas divinidades, que conocemos también en otras mitologías, de equívoca conducta, amigos de la mentira y la burla, como el germánico Loki, o el travieso Hermes griego. Es un *trickster*[16] redomado y atrevido, que tiene la peculiaridad de querer favorecer a los humanos en contra de los dioses. (Hermes, en cambio, aunque tan mañoso como el titánico Prometeo, es mucho más artero, y nunca pone en cuestión el poderío de Zeus, sino que gasta sus malas pasadas a dioses de su propio rango, a Apolo, por ejemplo.) En su parcialidad Prometeo pone en peligro el orden dictado por Zeus, al descomponer el equilibrio entre hombres y dioses —equilibrio que no es, desde luego, sino el sometimiento total de éstos a aquéllos según los planes del Crónida—, tratando de beneficiar a los más débiles. Zeus le sigue el juego y replica en el mismo plano: al *ocultamiento* de las carnes del buey responde con el *ocultamiento* del fuego (que es, según la versión de *Trab.*, vss. 42 y 47, un ocultamiento del sustento vital). Siempre se utiliza el mismo verbo: *kryptein*. Cuando Prometeo *roba* el fuego, Zeus responde con un *regalo*; pero es una *trampa (dólos)* para los hombres, como en el sacrificio bajo hermosa apariencia hubo una trampa para Zeus. Ya hemos destacado cómo ese regalo de Pandora, con su carácter engañoso *(epíklopon ethos)* y su encubierta maldad (con su *gastér* y su inadaptación a la penuria), compensa en daños los regalos de Prometeo.

Zeus es el vencedor en todos los terrenos, y los mor-

---

téchne). Como veremos, tanto en Esquilo como en Platón el tema de la *téchne* cobra nuevos acentos, más allá del ambiguo valor que recibe en Hesíodo.

[16] El término *trickster* tiene un sentido técnico en los estudios de Mitología Comparada, al menos desde el estudio de C. G. Jung, K. Jerényi y P. Radin *Der göttliche Schelm* («El bribón divino»), Zurich, 1954, trad. en 1956 al inglés con el título *The Trickster*, que estudia ese tipo de personaje divino en varias mitologías.

tales pagan sus momentos de irritación al descubrir las tretas de Prometeo con penalidades terribles. Prometeo, por su parte, recibe al final su merecido castigo: queda encadenado en el inhóspito picacho del Cáucaso y sufre el desgarramiento cotidiano de su hígado por el águila. (Hesíodo ya anuncia que le liberará Heracles, con el beneplácito de Zeus, y para mayor gloria de ambos, cuando Prometeo, ya domado seguramente por el dolor y el confinamiento, haya aprendido la lección y no esté dispuesto a reincidir.)

Desde el punto de vista de Hesíodo, el «benefactor» Prometeo no ha traído a los humanos sino dos empeoramientos consecutivos de su condición. Si para Esquilo la motivación de Prometeo es su carácter filantrópico y sus intervenciones suponen un beneficio para el progreso de la Humanidad desamparada de otros dioses, para Hesiodo no hay dudas de que la intervención de Prometeo resulta siempre dañina para los hombres. A Prometeo le ha perdido su insolencia (como a otros personajes de su familia, castigados también justamente por Zeus), y los hombres, aunque no han tenido un papel activo en el conflicto, recogen las consecuencias desastrosas de las hazañas de su «benefactor».

Estas consecuencias son muy graves porque afectan a tres aspectos fundamentales de la vida: a la relación con los dioses (a través de los sacrificios), a la alimentación y a la procreación. La posesión del fuego es indispensable para los dos primeros: hay que quemar la porción de las victimas destinadas a la divinidad y hay que cocer los alimentos (de ahí que en *Trabajos* el «esconder el fuego», *kryptein pyr*, equivalga a «esconder el sustento», *kryptein bion*)[17]. La creación de la primera mujer tras-

[17] Un buen comentario sobre este motivo de las «consecuencias del sacrificio primordial», puede leerse en la obra de M. Elia-

torna los dos últimos: es una consumidora de alimento temible y es el medio de la procreación de los seres humanos desde entonces [18].

Sobre un *stock* mítico tradicional, Hesíodo ha sabido construir con gran habilidad su relato, que da cuenta de todos esos motivos y los encaja en una Teodicea que explica la existencia en el mundo de los males presentes y, de otro lado, muestra la magnífica ascensión de Zeus hasta su posición de Soberano definitivo y providente sobre el cosmos divino y humano.

de, *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*, trad. española, Madrid, 1978, págs. 271-75. Este historiador de las religiones destaca claramente las consecuencias del primer sacrificio de un animal, seguido del engañoso reparto de los lotes. «Significó por una parte la promoción del régimen carnívoro como acto religioso ejemplar, supremo homenaje rendido a los dioses. Pero esto implicaba en última instancia el abandono de la alimentación vegetariana practicada durante la edad de oro. Por otra parte, la superchería de Prometeo irritó a Zeus contra los humanos, y retiró a éstos el uso del fuego (con ello se anulaba el beneficio de la participación, pues, obligados a devorar la carne cruda y en la imposibilidad de sacrificar a los dioses, los hombres reasumían la condición de fieras)» (págs. 271-72). Eliade explica la excesiva cólera de Zeus contra los humanos así: «El ejemplo de Prometeo hubiera podido tener consecuencias nada gratas; alentados por este primer éxito, los hombres hubieran podido adoptar en adelante una actitud titánica, y Zeus no podía tolerar una humanidad poderosa y orgullosa. Los hombres jamás deberían olvidar su condición existencial precaria y efímera. Había que mantener en consecuencia las distancias» (pág. 274). Más tarde, tras el diluvio que ha dejado tan sólo en vida a Deucalión y a Pirra, Zeus acepta el sacrificio hecho por Deucalión, hijo de Prometeo, que supone el pacto definitivo (*id.*).

[18] Hesíodo ocupa un primer puesto en la literatura antifeminista europea. En la *Teog.*, lo que caracteriza a la mujer como un mal es su carácter antieconómico, en cuanto incesante gastadora de alimentos; en *Trab.* aparece otro aspecto deplorable: el talante femenino es desvergonzado y voluble, gracias a los dones de Afrodita y de Hermes. Más adelante Semónides, en su «Yambo de las mujeres», describirá los tipos de mujer desde una perspectiva no muy lejana a la hesiódica. Homero, que componía para una clase noble y con ideales aristocráticos, no había observado a la mujer en cuanto carga económica, como hacen estos poetas más cercanos al pueblo menesteroso, y ni siquiera a Helena critica moralmente.

El mito de «Protágoras» de Platón: Una versión sofística de los orígenes de la cultura

(Texto y comentario)

PLATON, «PROTAGORAS» 320 c - 323 a

«Bien, Sócrates —dijo (Protágoras)—, no voy a negároslo. Pero, qué preferís vosotros: ¿que, como un hombre de más edad a gente más joven, haga la demostración relatando un mito, o que sea procediendo por un razonamiento?»

Entonces muchos de los allí aposentados le respondieron que lo expusiera como quisiera.

«Me parece entonces —dijo— que será más agradable que os cuente un mito.

Erase, pues, una vez un tiempo en que existían los dioses, pero las razas mortales no existían. Y cuando les llegó el tiempo predestinado de su nacimiento, las moldearon los dioses en el interior de la tierra haciendo una mezcla de tierra y de fuego y de todo aquello que se combina con la tierra y el fuego. Y cuando iban a sacarlas a la luz, encargaron a Prometeo y a Epimeteo que las adornaran y ordenaran y que distribuyeran sus capacidades a cada una de ellas de modo conveniente.

Pero a Prometeo le solicita permiso Epimeteo para hacer él la distribución. "Cuando yo haya hecho la distribución —le dijo—, la inspeccionas." Y así, tras haberle persuadido, hace el reparto. Al repartir, a unos animales les concedía fuerza sin velocidad, y a los más débiles los dotaba con la velocidad. A los unos los armaba, y a los que les daba una naturaleza inerme los equipaba con alguna otra capacidad para su supervivencia. A algunos, pues, los amparaba con su pequeñez, o les otorgaba un medio de fuga

alada o una vivienda subterránea. A otros los engrandeció en tamaño, y con esto mismo los ponía a salvo. Con que, equilibrando así lo uno con lo otro, hacía el reparto. Lo planeaba con la cautela de que ninguna especie fuera aniquilada.

Y después de que les hubo provisto de recurso de fuga contra sus recíprocas destrucciones, les apañaba una protección contra las estaciones que Zeus envía, revistiéndolos con espeso pelo y duras pieles, capaces de rechazar el invierno y capaces de soportar los ardores, de modo que incluso cuando fueran a sus lechos eso mismo les sirviera de cobertor familiar y natural a cada uno. Y fue calzando a los unos con garras, y a otros con pezuñas duras y sin sangre.

Tras esto les proveía de alimentación, distinta la de unos y la de otros; a unos, el forraje de la tierra; a otros, los frutos de los árboles; a los otros, raíces. A algunos les otorgó que su alimentación consistiera en devorar a otros animales. Y a éstos les adjudicó una escasa descendencia, mientras que a los consumidos por los otros les dio una numerosa prole, facilitando la supervivencia a la especie.

Pero el caso es que, como no era del todo sabio Epimeteo, se le pasó por alto que gastó las capacidades en los irracionales. Como colofón le quedaba ya sin dotar la especie de los humanos y no sabía de qué echar mano. Mientras se encontraba perplejo viene Prometeo a inspeccionar el reparto, y ve que los demás animales tenían apropiadamente de todo, pero que el hombre estaba desnudo, sin calzar ni cubrir y sin armas. Ya era precisamente el día predestinado, en el que debía también el ser humano salir de la tierra a la luz. Así que Prometeo, viéndose en el apuro de encontrar al hombre algún medio de supervivencia, va y roba la habilidad técnica de Hefesto y de Atenea junto con el fuego —porque era imposible que ésta resultara asequible o útil a nadie sin el fuego—, y de tal forma luego se lo obsequia al hombre.

Así pues el hombre consiguió de este modo su habilidad para la vida, pero la sagacidad política no la poseía. Pues estaba en

poder de Zeus. Y ya no estaba al alcance de Prometeo introducirse en la alta ciudadela, en la morada de Zeus —además de que los centinelas de Zeus eran espantosos [1]—; mientras que en la casa de Atenea y de Hefesto, la que tenían en común como taller en el que practicaban sus artes, entró sin ser notado. Y, una vez que robó la técnica del fuego, la de Hefesto, y el resto de la técnica de Atenea, se la entrega al hombre; y de ahí resulta la posibilidad de vida para el ser humano, por un lado, y, por otro, que a Prometeo, según se cuenta, le alcanzó —por culpa de Epimeteo— el castigo de su robo.

Ya que el hombre participó del don divino, a causa de su parentesco con la divinidad [2], fue el único de los seres vivos en creer en los dioses y en tratar de fundar altares y estatuas de dioses. Luego articuló rápidamente con habilidad el habla y los nombres (de las cosas) e inventó casas, vestidos, calzados, cobertores y los beneficios de la agricultura. Equipados ya con eso, los seres humanos habitaban en los comienzos en azarosa dispersión, y no había ciudades. Así que eran destruidos por las fieras al ser en todo más débiles que aquéllas, y su habilidad artesana les era un recurso suficiente para procurarse el alimento, pero deficiente con vistas a la lucha contra las fieras —porque aún no poseían

---

[1] Los centinelas y guardianes del alcázar de Zeus son, sin duda, Poder y Violencia, *Kratos* y *Bía*, como señaló Heindorf, viendo aquí una alusión a los versos de Hesíodo en *Teog.*, 383 y ss.: «Estigia, hija de Océano, ... parió también a Cratos y Bía, hijos muy señalados. No está lejos de Zeus su morada, y no hay sesión ni marcha que el dios no dirija en su compañía, sino que siempre se asientan junto al dios de grave retumbo, Zeus.»

[2] La frase «a causa de su parentesco con la divinidad» *(dià tèn toû theoû syngéneian)* es considerada como un añadido posterior y secluida por algunos editores del texto, que no entienden a qué vendría mencionar aquí ese «parentesco» divino, nada claro en la versión protagórica de unas criaturas hechas de fuego y tierra. Sin embargo, puede mantenerse, como lo hacen otros editores modernos, que no sea una interpolación posterior (¿acaso cristiana?), sino que Platón-Protágoras evoque aquí, un tanto de pasada, la familiaridad que los hombres —dotados de *lógos* y de *sophía*— adquieren con los dioses, como un posible motivo de la invención del culto religioso.

el arte de la política, de la que el saber bélico es una parte—.* Procuraban ya reunirse y protegerse estableciendo ciudades. Pero es que, cuando se reunían, se hacían injusticias los unos a los otros, puesto que no poseían la habilidad política, de forma que de nuevo se dispersaban y eran destruidos.

Así que Zeus, temiendo que fuera a perecer toda nuestra raza, envía a Hermes a llevar a los hombres el sentido moral[3] y la justicia, para que hubiera en las ciudades ordenamientos y pactos convencionales de amistad. Le pregunta entonces Hermes a Zeus de qué manera les daría el sentido moral y la justicia a los humanos: "¿Acaso al modo como están repartidas las técnicas, así también reparto estos dones? Están repartidas de este modo: con que uno solo domine la medicina vale para muchos profanos, y lo mismo los otros profesionales. ¿También el sentido de la justicia y de lo moral lo infundo así entre los hombres, o lo distribuyo entre todos?"

"Entre todos —dijo Zeus—, y que todos participen. Pues no existirían las ciudades si participaran sólo unos pocos de entre ellos, como sucede en los otros saberes técnicos. Incluso, sí, dales de mi parte una ley: que al que no sea capaz de participar de la moralidad y la justicia le maten como a una enfermedad de la ciudad."

---

[3] La traducción exacta de la palabra griega *aidós* plantea alguna dificultad, ya que es difícil verter todo su contenido semántico con un término de nuestra lengua. R. Mondolfo, tras traducirla por «la conciencia moral», agrega en una nota: «Me parece que sólo la expresión "sentimiento o conciencia moral" puede traducir de manera adecuada el significado de la palabra *aidós* en Protágoras, que conserva, sin duda, el sentido originario de "pudor, respeto, vergüenza", pero de una vergüenza que se experimenta no sólo frente a los demás, sino también ante sí mismo, de acuerdo con la enseñanza pitagórica, de tan vasta repercusión en la ética antigua» (*La comprensión del sujeto humano en la cultura antigua*, Buenos Aires, 1955, pág. 536). Guthrie (*HGP*, III, pág. 66) señala: «*Dike* is a sense of right or justice, *aidós* a more complicated quality combining roughly a sense of shame, modesty and respect for others. It is not far from «conscience»». En el mismo sentido cf. la nota de C.C.W. Taylor en su *Plato Protagoras*, Oxford, 1976, pág. 85.

Así es, Sócrates, y por eso los atenienses y otras gentes, cuando se trata de la excelencia en arquitectura o en algún otro tema profesional, opinan que sólo unos pocos deben tomar parte en la decisión, y si alguien que está al margen de esos pocos da su consejo, no se lo aceptan, como tú reconoces —de modo razonable, según yo confirmo—. Pero, cuando acuden a una discusión sobre excelencia política, que hay que tratar en conjunto con justicia y con moderación, aceptan razonablemente a cualquier persona, como si fuera el deber de todo el mundo participar de esa excelencia o de lo contrario no habría ciudades. Esta es, Sócrates, la causa de ese hecho.»

VERSION SOFISTICA SOBRE LOS ORIGENES DE LA CULTURA

El mito sobre los orígenes de la civilización que Platón pone, en su diálogo *Protágoras*, en boca del famoso sofista, ha sido objeto de múltiples comentarios [4]. Y con razón, porque el relato posee un atractivo notorio y trata de un tema central en la ideología de la época de la Ilustración Sofística. Mediante la exposición de cómo fueron tales orígenes, el sofista pretende justificar la distinción entre la *técnica política*, o arte de convivir en las ciudades de acuerdo con unas leyes moralmente válidas para todos, y las otras técnicas especializadas, como la medicina, etc. El progreso humano se basa no sólo en el dominio de unas técnicas instrumentales y especializadas, sino en unas normas morales que permiten la convivencia y la sociedad civil. Para esta comunidad somos educados desde niños por todo el entorno social, sobre un sentido innato de la moralidad y la justicia, que todos debemos

[4] Véase, p. ej., W. K. C. Guthrie, *In the Beginning. Some Greek views on the origins of life and the early state of man*, Nueva York, 1965, págs. 84-94, y el primer capítulo del libro de G. Cambiano *Platcne e le tecniche*, Turín, 1971, págs. 13-25 (con bibliografía).

El comentario más reciente, que yo conozca, al diálogo de Platón es el de C. C. W. Taylor, *Plato Protagoras* (Oxford, 1976), donde se analiza la argumentación de Protágoras y se da una buena nota bibliográfica.

compartir. La enseñanza de los sofistas, como la de Protágoras, viene a perfeccionar unos conocimientos generales, y su *téchne politiké* ayuda a ese perfeccionamiento del individuo al servicio de la ciudad. Sobre un fondo innato la educación sofística ayuda a desarrollar, con su ciencia y su retórica, esa vocación social del individuo y le impulsa a demostrar su excelencia espiritual, su *areté*, en el marco de una sociedad democrática, como, p. ej., la de la Atenas de Pericles.

Platón debió de escribir el *Protágoras*[5], el primero de sus diálogos extensos, hacia el 390 a. C., o pocos años antes. La escena que en él se pinta, la visita del famoso Protágoras a Atenas, y su encuentro con Sócrates y otros prestigiosos sofistas en la mansión del rico Calias, podría haber tenido lugar unos cuarenta años antes, hacia el 432, cuando aún vivía Pericles, Atenas estaba en paz, Sócrates tenía treinta y tantos años y Protágoras aún no los sesenta. Platón, que no tenía una intención histórica precisa, evoca la atmósfera de aquellos días en una pintura inolvidable del círculo de intelectuales y admiradores atenienses reunidos con ocasión de la visita del famoso profesor itinerante, el amigo de Pericles, el ideólogo más capaz de la democracia ilustrada. Platón, que con tan acerada ironía parodia ese ambiente y caricaturiza a los viejos pensadores, guarda respecto de Protágoras una cierta admiración, aunque el sofista será arrastrado por los manejos dialécticos de su interlocutor, el artero Sócrates, a un callejón sin salida. Pero tiene la elegancia de la conversación y la buena voluntad del entendimiento por la palabra, la ingenuidad y la confianza optimista en la posibilidad de una convivencia democrática, en una sociedad basada en el

---

[5] Una información clara, crítica y reciente sobre el diálogo puede en Guthrie, *A History of Greek Philosophie,* IV, Cambridge, 1975, págs. 213-35. (En adelante citaré esta obra como *HGP.*)

consenso mutuo y la justicia. Platón, que ya no podía compartir los ideales de su personaje —aunque a la amarguга de Platón le quedaba todavía un largo trecho de decepciones y fracasos que recorrer, puesto que el *Protágoras* es un diálogo de primera época—, le trata con respeto.

Un punto importante previo a la discusión de su contenido es el de la originalidad del relato mítico: ¿Hasta qué punto podemos adjudicárselo al Protágoras real? ¿No se trata de una invención platónica, como otros relatos míticos puestos en boca de Sócrates? La casi totalidad de los estudiosos de la obra lo consideran auténtico, es decir, piensan que Platón intenta reproducir aquí las ideas, e incluso algo del estilo expositivo, de un discurso del sofista de Abdera. El estilo retórico, muy cuidado, y las tesis encubiertas bajo el ropaje del mito parecen corresponder a lo que nosotros conocemos del Protágoras histórico. Incluso sabemos que escribió un tratado titulado *Peri tes en archei katastáseos* («Sobre la constitución primordial de las cosas») en el que pudo, con gran probabilidad, estar incluido este excurso. Compatriota de Demócrito, Protágoras estaba muy interesado en el tema de los orígenes de la civilización, un tema que también suscitó la especulación de otros pensadores contemporáneos. Por lo demás las tesis que apuntan en el diálogo encajan admirablemente con lo que sabemos de sus ideas, y, como dijimos, hasta la confección de sus frases, parece evocar el ritmo poético de la obra protagórica. [Por la autenticidad protagórica del discurso se inclinan tanto editores del texto y comentaristas del diálogo, como J. Adam-A. M. Adam (Cambridge, 1893), W. Nestle (Leipzig, 1901), etc., como historiadores de la filosofía antigua; cf. M. Untersteiner, *I Sofisti* (1949, 2.ª ed., 1961, t. I), W. K. C. Guthrie, *A History of Greek Philosophy III*, Cambridge, 1969, pági-

nas 60-68. En contra está algún estudioso reciente, como A. Capizzi, *Protagora*, Florencia, 1955.]

Es probable que Protagoras intercalara en sus argumentaciones relatos míticos, como el actual, y en eso haya sido un ejemplo imitado por otros sofistas, como Pródico, y por el mismo Platón.

La reproducción del mito, elaborado sobre un fondo tradicional y adaptado a la intención didáctica personal de Protágoras, resultaría así, por parte de Platón, un homenaje al viejo sofista, muerto muchos años antes. No percibimos en él ni una deliberada parodia distorsionadora ni una ironía velada, como es frecuente en otros textos de Platón sobre los parlamentos de algunos sofistas. Tal vez Platón pensara que con el gran Protágoras, pensador democrático de buena intención y de elevada concepción moral, no era correcto permitirse sus acostumbradas caricaturas.

Podemos suponer que Platón había leído el relato en el *Perì tes en archei katastáseos*, o acaso en el *Perì tes politeías* («Sobre el régimen de gobierno», otra obra de Protágoras, que algunos creen que pudo influir en la *Politeia* de Platón), un relato que tal vez Protágoras, en alguna de sus visitas a Atenas, habría leído en público, como una demostración o *epídeixis*, como solían dar los sofistas de prestigio. En el momento de la reunión en casa del rico Calias de la plana mayor de los sofistas de época periclea, tan vivazmente descrita en las páginas iniciales de su diálogo, Platón no había nacido todavía, por lo que la historicidad de aquel ambiente es una reconstrucción fantástica de su genio teatral.

No sólo el mito, sino el razonamiento que sigue a continuación de éste, parecen exponer las ideas del sofista sobre la convivencia ciudadana y la educación democrática, así como su posición ante el dominio de las técnicas

y de la *areté* política. Los problemas planteados por el sofista son los problemas que reaparecen en numerosos diálogos platónicos de época intermedia. Problemas como el de «si la virtud es enseñable», «si la política (no en el sentido de saber gobernar una *pólis*, sino en el más amplio de saber convivir en una *pólis*) es una técnica», «si todas las técnicas son del mismo tipo y la *areté* es una técnica», apasionaban a los pensadores de la época, y Platón, debatiéndose con la misma problemática, iba a intentar nuevas soluciones, ya que él postulaba una ética de valores absolutos, al contrario de los sistemas relativistas postulados por los ideólogos de la democracia ateniense. Pero comentar todo esto nos llevaría demasiado lejos. Aquí vamos a ceñirnos a comentar el mito de Protágoras sobre el origen de la civilización y el papel desempeñado en él por Prometeo.

Con todo, hay que tener en cuenta desde un comienzo que Protágoras utiliza el relato mítico con una intención didáctica muy diferente a la del poeta épico del siglo octavo. El sofista no es un educador religioso, ni siquiera es un creyente, y utiliza el mito como alegoría para ilustrar una tesis previa, lo instrumentaliza y manipula al servicio de una idea que trata de apoyar con él, para lo cual toma del acervo tradicional aquellos elementos que le interesan y se desentiende del resto. En el fondo, todo narrador modifica el relato para adaptarlo a sus intereses, pero en el caso de Protágoras resulta muy claro, y él mismo lo da a entender: el mito viene a ser una alegoría, cuyas imágenes reflejan simbólicamente las etapas del desarrollo de la civilización humana.

Protágoras era un reconocido agnóstico en el terreno religioso, y ya en la vejez, según las noticias transmitidas, fue objeto en Atenas de un proceso de impiedad, y su libro *Perì theôn* fue quemado en público. De este tratado *Sobre*

los dioses, que escandalizó a algunos devotos de su tiempo, conservamos sólo la famosa sentencia inicial: «Acerca de los dioses no puedo saber ni si existen, ni si no existen, ni cuál es su aspecto; porque muchos son los impedimentos para tal saber: la falta de evidencia y la vida humana, que es breve.» Por otra parte, aunque escéptico sobre la posibilidad de obtener una prueba convincente sobre la existencia de dioses, Protágoras admitía el valor social de la religión y, probablemente, consideraba el carácter general de la religiosidad de las gentes y la existencia universal del culto a la divinidad como una manifestación positiva de la cultura, y acaso como un argumento (semejante al llamado luego de *consensus gentium*) en favor de la posible existencia de ésta. De tal modo la afirmación de que los hombres se distinguen de los animales por ser los únicos en tener fe en los dioses *(nomízein theoùs)* y rendirles culto, situando la religión y el lenguaje entre los primeros distintivos de la racionalidad humana, puede proceder del texto auténtico de Protágoras. A su vez, los dioses que moldean a los hombres, o Zeus o Hermes, son simples figuras tomadas de la tradición mítica como personajes de un relato, cuyo sentido no se altera tanto si se considera un dogma o una ficción.

El mito sobre los orígenes de la civilización distingue con claridad varios momentos sucesivos que conviene analizar:

1. Los dioses crean las figuras o tipos *(typoûsin)* de las especies mortales.

2. Encargan a Prometeo y Epimeteo que ordenen y adornen *(kosmêsai)* y distribuyan unas capacidades *(neîmai dynámeis)* a estas criaturas antes de sacarlas a la luz. Epimeteo es quien se encarga de ello.

3. Prometeo, al observar la deficiencia humana en cuanto a propiedades «físicas», ofrece a los hombres «la

habilidad técnica *(ten éntechnon sophian)* junto con el fuego», robándoselos a Hefesto y Atenea.

4. Zeus, al considerar que la técnica artesanal *(demiourgike téchne)* no garantizaba la salvación de los humanos acosados por las fieras, les da «el sentido moral y la justicia» (*aidós* y *dike*) que Hermes les reparte entre todos, a fin de que existan las ciudades *(póleis)* y la «técnica política» *(politike téchne)* posibilite la convivencia.

Estas cuatro etapas en el desarrollo de la vida humana están claramente separadas y su superposición en el esquema lógico de la narración forma el esqueleto del relato, desde el punto de vista de la secuencia cronológica. Vamos a analizarlas brevemente, tratando de subrayar las diferencias más notables respecto de la concepción hesiódica.

1. En *Trabajos y Días*, 108, dice Hesíodo que «los dioses y los hombres mortales tuvieron un mismo origen» [aunque a continuación nos dice que «los Inmortales crearon» *(poíesan)* en primer lugar la «raza de oro» de los hombres]. También Píndaro, al comienzo de su *Nemea VI*, recalca ese común origen: «Uno es el linaje de los hombres, uno el de los dioses[6]. Procedentes de una misma madre respiramos los unos y los otros. Pero nos distancia toda la capacidad asignada (a unos y a otros), que a un lado es la nada y al otro queda como firme asiento el cielo de bronce.»

En Hesíodo, el dios Hefesto moldeaba de tierra y agua[7], del barro resultante, a la Mujer, mientras que los

[6] La frase quiere decir que el linaje de unos y otros es el mismo. Cf. sobre esta expresión el comentario de H. Fraenkel en *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, Munich, 1969, 3.ª ed., págs. 539-41.

[7] Sobre el motivo mítico de la creación del hombre a partir del barro en distintas mitologías, véase el libro de Th. H. Gaster *Mito, leyenda y costumbre en el Libro del Génesis*, tr. esp., Barcelona, 1973, págs. 18 y ss.

Hombres, una raza enteramente masculina, preexistían. En el mito protagórico no hay distinción de sexos, ni tampoco mito de Pandora. Todo el género humano es moldeado por los dioses, más antiguos que sus criaturas mortales. Plasman a la vez a todas las especies animales, «dentro de la tierra», y no sólo de tierra y agua, sino de una mezcla de elementos, de los que se nombran el más ligero y el más pesado, el fuego y la tierra, pero que se combinan con otros (con agua y con aire, sin duda). Se ha visto en esta alusión a estos elementos un eco de las teorías de Empédocles y de Parménides sobre la generación a partir de varios elementos combinados.

Platón nos da en el *Timeo* otra versión de la creación de los seres mortales por el *demiurgo* divino, con curiosas diferencias frente a ésta: p. ej., allí algunos animales son posteriores a los humanos, puesto que proceden de la reencarnación bestial de almas humanas degeneradas. (Cf. *Timeo*, 41 e y ss.)

Otro rasgo interesante es que son «los dioses» de un modo corporativo y anónimo quienes fabrican los tipos de las especies animales y la humana, a la vez. Más tarde —en una tradición que ni Hesíodo, ni Esquilo, ni Platón manejan— aparece Prometeo como el dios que forma, del barro, a primer hombre, ocupando el lugar que aquí tienen esos dioses colectivamente. El primer testimonio en tal sentido, datable con seguridad, es un fragmento de Filemón, un autor cómico del siglo IV *. Ese Prometeo que modela, como un alfarero, la figura humana primera,

* Un breve fragmento de este comediógrafo alude a que «dicen que Prometeo nos moldeó de la tierra». Algún autor tan tardío como Lactancio dice que «Prometeo, como el propio Hesíodo manifiesta, formó la raza humana de tierra, a la que Minerva infundió vida». Aunque este testimonio suele recogerse como posible noticia de algún perdido pasaje hesiódico (frg. 382), considero lo más probable que Lactancio esté confundiendo los datos.

y que resulta así el creador de la Humanidad, puede provenir de una tradición popular que tenemos atestiguada en varias fábulas de la colección atribuida a Esopo (*Fábs.*, 100, 240, 266)[9]. Tal modificación gozó luego de una notable difusión y aparece bien documentada en textos helenísticos y romanos (cf. Pausanias, X, 4, 4; Apolodoro, I, 7, 1; Ovidio, *Metamorfosis I*, 82; Juvenal, XIV, 35) y en algunos relieves de época romana.

Por otra parte, los gnósticos que, para disculpar al dios supremo de las imperfecciones del mundo creado, insistieron en que la creación, y en especial la del hombre, fue realizada por un demiurgo divino[10], pero no por un gran dios omnisciente, pudieron influir en la mayor aceptación de esa imagen de Prometeo como plasmador del hombre, criatura suya y no de los dioses máximos.

2. Pero en el mito del *Protágoras* está muy claro que Prometeo y su hermano Epimeteo no participan en la formación de los tipos de los animales, sino que son los encargados de darles un *kósmos*, es decir «orden y adorno», mediante el reparto de unas *dynámeis*, «capacidades o facultades naturales» que los dioses han puesto a su alcance, en número limitado para su distribución equitativa, con vistas a la supervivencia de todas las especies modeladas por ellos, los dioses. Los dos titanes se quedan encargados de equipar a los mortales para la vida pos-

---

[9] Sobre este punto, cf. J. Duchemin, *Prométhée. Le mythe et ses origines*, París, 1974, págs. 51-53.

[10] Como señala S. Hutin, «En la mayoría de las gnosis, la creación del hombre no se considera una obra divina: el Dios superior sólo interviene para corregir el trabajo, defectuoso o perverso, de los poderes malignos» (*Los gnósticos*, tr. esp., Buenos Aires, 1963, página 27). En relación con la interpretación gnóstica, y con otras confrontaciones de los temas míticos relacionados con Prometeo, quiero también destacar el libro de Ugo Bianchi, *Prometeo, Orfeo, Adamo. Tematiche religiose sul destino, il male, la salvezza*, Roma, 1976, que, desgraciadamente, ha llegado a mis manos cuando ya había concluido la redacción de estas páginas.

terior, y tienen un plazo fijado para su labor, porque está prefijado por el Destino, la *moira*, el tiempo en que los seres vivos deben surgir de la tierra a la luz. Las ideas de Protágoras sobre el equilibrio natural de las especies, gracias a una serie de compensaciones físicas muy varias, están expuestas con brillantez. El buen Epimeteo tiene claro ese objetivo de la conservación de todos los géneros de animales, como especies de una fauna ya fijada para siempre.

Pero Epimeteo gasta todas las *dynámeis* en los seres irracionales *(ta áloga)*. La presencia de Epimeteo en el relato está encaminada a justificar este descuido, que hubiera sido impensable en el Previsor Prometeo. (Notemos de paso que la distinción entre los «irracionales» y el hombre es previa a la distribución de facultades físicas, de modo que procede de los dioses. El *lógos* no es un arma para la lucha por la vida que los titanes hayan regalado al hombre, sino algo anterior, que ya estaba en su naturaleza). Entonces Prometeo intenta remediar el descuido de su hermano con una nueva aportación, más allá del lote de *dynámeis* que los dioses dejaron al alcance de los dos titanes para dar *kósmos* a las criaturas.

3. Para remediar la deficiencia de la dotación natural de los humanos —Epimeteo actúa de algún modo como personificación de la *physis* universal— Prometeo les ofrece no sólo el fuego robado a los dioses, sino «una habilidad técnica», esa *éntechnos sophía*, que aparece aquí como novedad frente a las versiones anteriores de la leyenda. Para compensar su deficiente equipamiento físico, el hombre puede recurrir a la *téchne*, a esas técnicas que va a desarrollar gracias, en primer lugar, a la *shopía* robada a Hefesto, el Herrero, y a Atenea, la sagaz y diestra patrona de artesanos, y, en segundo término, a la ayuda indispensable del fuego. Pero ahora el fuego robado no

procede ya del cielo sin más, ni se trata de un fuego celosamente escondido por Zeus, no es una centella del rayo ni una chispa de sol, sino que viene del taller de artesanos de los dos dioses mencionados, muy venerados como patrones de artes y técnicas por los atenienses. Lo que a Protágoras le interesa subrayar es ese aspecto técnico del elemento robado, propiedad ya no de Zeus, sino de otros dioses. Con ello destaca la importancia de las *téchnai*, de las artes industriosas derivadas de esta aportacion singular, pero, a la vez, insinúa que esa importancia es relativa, e inferior a la de los dones que Zeus hará a los hombres, al advertir que ni siquiera con el regalo de Prometeo tienen garantizado su futuro terrestre.

Por el delito cometido con el hurto del fuego Prometeo recibe su castigo. Protágoras alude a él, sin interesarse más por definirlo; simplemente es un dato de la versión tradicional que no puede dejar de mencionar, aunque sea de pasada. Los hombres, en cambio, no sufren las consecuencias de tal delito, sino que se quedan con los beneficios. Como ya señalamos, la historia de Pandora no le interesa a Protágoras.

4. Ahora es el turno de Zeus, un dios benevolente y preocupado por la supervivencia de la especie humana mal adaptada, aun con el nuevo invento y las artes derivadas, para hacer frente a la competencia con las fieras. Los hombres, provistos para cubrir sus necesidades de sustento *(bios)*, carecen de una técnica para vivir en comunidades cívicas. Sin duda, su instinto social no estaba aún perfeccionado, y Zeus se cuida de infundir en los hombres los fundamentos que hagan posible la vida en común, la vida ciudadana y civilizada, mediante la entrega en un reparto universal de *aidós* y *díke*, sentido de la moral y justicia, bases para el desarrollo de una *téchne politiké*. El hombre, pues, no es desde un comienzo un animal

cívico —un *zóon politikón*, como lo definirá Aristóteles—, sino que llega a serlo gracias a la intervención definitiva para el proceso civilizador de Zeus. Es él quien completa la labor emprendida por Prometeo para garantizar al hombre su supervivencia mediante el recurso a las *téchnai*.

Zeus es, en la mitología griega, el dios de la Justicia y de los acuerdos mutuos, de modo que su intervención aquí está justificada. Hermes actúa como un simple intermediario, en su papel de recadero de los dioses también tradicional. Se recalca expresamente que, a diferencia de lo que sucede con las otras técnicas, el reparto de *aidós* y *díke* se realiza sin excluir a nadie, puesto que la existencia de las *póleis* depende de que nadie quede al margen y falto de tales sentimientos sociales. En este detalle se expresa con nitidez la impronta democrática de la alegoría sofística.

Sólo después de que Prometeo ha aportado la sabiduría técnica que caracteriza a la especie humana desde su nacimiento, se fundan las primeras instituciones sociales: la religión y el lenguaje, por las que la Humanidad establece sus relaciones con los dioses, de un lado, y luego con los otros hombres, y entre los hombres y las cosas a través de la articulación de la palabra y de los nombres *(onómata)*. Es significativo que sean precisamente la religión y el lenguaje las primeras muestras de la civilización, precediendo a la invención de la agricultura y la arquitectura y a la confección de prendas de vestir. Pero es en definitiva la donación de *aidós* y *díke* la que da estabilidad a la civilización, ligada en el pensamiento griego a la existencia de la *pólis*. Frente a la *demiourgikè téchne* surge la *politiké téchne* (en el sentido de técnica de convivir en la ciudad y no de gobernar la ciudad), base de la excelencia o *areté* política, que se realiza mediante las

virtudes de la justicia y la moderación (*dikaiosyne* y *sophrosyne*).

La visión del progreso civilizador de Protágoras es ascendente: de la indigencia de la *physis* el hombre se defiende con la ayuda de las *téchnai*, pero a su vez consolida su progreso social mediante el desarrollo de la moral y la habilidad política. Es una concepción optimista de las primeras etapas de la civilización tanto como progreso material como espiritual. El pensamiento del sofista se encuentra así en total oposición a la visión pesimista de Hesíodo, que, tanto en el mito de Prometeo y Pandora como en el de las Edades, imagina una degradación progresiva desde la Raza de la Edad de Oro hasta su época, en la Edad del Hierro, al final de la cual desaparecerán de entre los hombres *aidós* y *díke*[11]. Así quedan enfrentadas dos versiones completamente opuestas de la historia de la civilización, la pesimista del bardo épico y la del pensador democrático de la Ilustración de la Atenas periclea[12].

---

[11] Hesíodo expone el declinar de toda moralidad en el término de ese proceso «histórico» de la sucesión de Edades, en *Trab.*, 190-201. Que Protágoras invierte la concepción hesiódica y, probablemente, deja en sus términos sentir la alusión, ya lo vio P. M. Schuhl en su *Essai sur la formation de la pensée grecque*, París, 1949, 2.ª ed., págs. 348 y ss.

[12] En el pensamiento griego sobre el desarrollo de la civilización encontramos, a lo largo de su historia, dos concepciones opuestas. Una, que encontramos ya muy elaborada en Hesíodo (cf., p. ej., el análisis realizado por J. P. Vernant sobre el Mito de las Edades en su ya citado libro de *Mythe et Pensée*), ve en la historia de la humanidad una degeneración progresiva desde la Edad de Oro hasta la Edad de Hierro. La otra, cuyos antecedentes encontramos en Jenófanes y que se continúa en Demócrito y alcanza a Epicuro y a Lucrecio, ve el progreso humano como algo positivo, como una marcha desde la primitiva indigencia hacia un mundo de nuevas posibilidades, y aprecia positivamente ese avance realizado en el curso del tiempo. Como dice la famosa sentencia de Jenófanes: «Pues los dioses no revelaron desde un comienzo todas las cosas a los mortales, sino que éstos, buscando, con el tiempo, descubren lo mejor» (Frag. 18 *DK*, Trd. C. Eggers Lan). El papel que la divinidad tiene en este proceso de descubrimientos es variable, según la concepción de los diversos pensa-

Volviendo a algo ya señalado, recordemos de nuevo que el mito narrado por Protágoras sirve como alegoría para expresar una tesis precisa y previa, que luego el sofista, en el mismo diálogo, va a apoyar con argumentos lógicos. Es decir, el sofista instrumentaliza el mito para hacerlo vehículo de unas ideas personales. (En cierto modo, Platón hace lo mismo con otros mitos forjados con una finalidad también ideológica en pasajes famosos de sus *Diálogos*). No se trata del mito tradicional con su paradigmática lección, sino de una nueva adaptación del relato tradicional con una clara función ideológica. Protágoras mantiene, ante su interlocutor Sócrates y los demás con-

---

dores. Protágoras, desde luego, se sitúa en esta corriente, como otros miembros de la Sofística, optimistas con respecto a las ventajas de la Ilustración en todos los campos, tanto en el de las técnicas como en el de la organización social y la conformación moral y espiritual del hombre. Como Protágoras afirma en el diálogo, el más malo de los civilizados puede ser mejor que el individuo medio de un pueblo totalmente salvaje.

Existen varios libros importantes sobre el tema, p. ej., el ya citado de Dodds, *The Ancient Concept of Progress* (Oxford, 1973, con un artículo muy brillante), el de L. Edelstein, *The Idea of Progress in Classical Antiquity*, Baltimore, 1967, los ya citados de Guthrie, y, en lengua española, el excelente trabajo de R. Mondolfo: «La creatividad del espíritu y la idea del progreso en el pensamiento clásico» (págs. 509-607 de *La comprensión del sujeto humano en la cultura antigua*, Buenos Aires, 1955). Sobre la mítica representación de la Edad de Oro, véase el sabio estudio de B. Gatz *Weltalter, goldene Zeit und sinnverwandte Vorstellungen*, Munich, 1967.

Por otra parte, en el *Político*, de Platón, hay un mito en que se habla de una alternancia, en el curso de largos períodos cronológicos, de avances y retrocesos cósmicos, según el mundo vaya hacia adelante o hacia atrás. La idea de recurrencia de las cosas y los hombres, el mito del Eterno Retorno, se apunta como una tercera posibilidad. No nos interesa aquí, sin embargo, desarrollar este tercer camino, puesto que queda al margen de nuestro mito, y de las versiones de Hesíodo y de Protágoras.

Para situar a Protágoras dentro del mundo histórico de su tiempo y de la ideología contemporánea, además de los estudios ya citados, puede el lector español consultar el libro de F. R. Adrados *Ilustración y política en la Grecia clásica*, Madrid, 1966, especialmente caps. III y IV.

tertulios en casa de Calias, una posición dada acerca de la posibilidad de enseñar la *areté* política, así como de la relación de ésta con una *téchne* política, que es, a su vez, una técnica distinta en algunos aspectos a las técnicas artesanales [18]. Como ilustración de su punto de vista apela al relato mítico, manipulado con tal finalidad.

Como señala Guthrie (*HGP, III*, pág. 65), «Protágoras tiene que defender una difícil posición, pero lo hace con sorprendente destreza. Si él admite que la virtud (para usar la palabra más común para traducir *areté*) es una posesión natural de la raza humana entera, más que algo adquirido por aprendizaje, va a argumentar en contra de su profesión, porque enseñar la virtud es justamente lo que hace poco ha señalado como su oficio. Por otra parte se ha comprometido a justificar el principio que sostiene la democracia ateniense, de que las cuestiones de administración y gobierno no son técnicas en ningún sentido, de modo que la opinión de un "herrero o zapatero" puede ser tan válida como la de otro cualquiera, lo que parece implicar que las virtudes necesarias son innatas en cualquier hombre más que impartidas por la educación. Ambas posiciones están mantenidas en el mito y en la explicación que le sigue.»

Exponer más por extenso la postura de Protágoras no nos interesa aquí —remitimos al lector interesado en ello

---

[18] El problema de la *téchne*, y la relación entre las *téchnai* y la política y la moralidad, es uno de los que recurren en el pensamiento platónico, que se hace eco de las consideraciones contemporáneas. Hasta qué punto la política, y la ética, puede convertirse en una «ciencia» o en una «técnica» no subjetiva preocupa mucho a Platón. Baste recordar la frecuencia con que Sócrates en los diálogos toma ejemplos de los artesanos y sus conocimientos. El libro de Cambiano, ya citado, trata de esto, subrayando su importancia. El tema sigue siendo muy importante después de Platón, y para esta etapa posterior disponemos del excelente estudio de M. Isnardi Parente *Techne. Momenti del pensiero greco da Platone a Epicuro*. Florencia, 1966.

al texto platónico—; simplemente queríamos destacar sus motivos en la utilización del mito. Dentro de éste, notemos que lo que se dice de Prometeo queda subordinado al objetivo del mismo: relatar cómo llegaron los hombres a vivir en sociedad, realizada a través de la *pólis*[14], la comunidad ciudadana, que era para un griego la forma por antonomasia de sociedad perfecta y autosuficiente, como dice Aristóteles, al comienzo de su *Política*. Prometeo, por tanto, tiene un papel limitado en la narración, y cuando su intervención civilizadora se agota, el sofista se desentiende de él. Notemos que no se alude al motivo del sacrificio de Mecona, ni a una enemistad entre Prometeo y Zeus, ni a cualquier castigo de Zeus contra los humanos. Todos esos datos tradicionales los desecha la versión de Protágoras. Zeus da a los hombres *aidós* y *díke* un sentido moral que se sobrepone al beneficio intelectual ya adquirido, a la *sophía*, que había sido robada a Atenea y a Hefeso. Es Zeus, a través de su intermediario Hermes, el que ofrece esos dones civilizadores, que Prometeo no pudo ofrendar, ya que es dudoso que el ladrón del fuego y conocido *trickster* estuviera bien provisto de respeto y de sentido justiciero, él que desafió la suprema autoridad y que saqueó la propiedad ajena.

Con todo, la versión de Protágoras no da una imagen

---

[14] Para algunos traductores, suscita un problema cómo verter a una lengua moderna el término *pólis* en este contexto, y algunos prefieren hablar de «comunidad» o «sociedad» en general. Pero creo que no, que Protágoras se refiere a la «ciudad-Estado» de bien conocidas características en el mundo griego. No alude al proceso de constitución de la «ciudad» como final de un agrupamiento cada vez más perfecto y autosuficiente de individuos, a partir de la familia y la tribu. El mito va rápido a su conclusión. Creo que sobre la *pólis* y el hombre como «animal cívico» Protágoras no estaría en desacuerdo con lo que dice Aristóteles al comienzo de la *Política* (cf. la trad. de ésta por C. García Gual y A. Pérez Jiménez, Madrid, 1977, y, en especial, la introducción, págs. 24 y ss.).

negativa de Prometeo: ha querido beneficiar a los hombres, y lo ha hecho. Ha cometido un delito contra la propiedad divina, pero está disculpado por el deseo de corregir la torpeza de Epimeteo. Recibirá su castigo, pero los hombres guardarán, sin consecuencias negativas, los beneficios civilizadores de su donación. Sólo que no resulta bastante defensa para el género humano la adquisición del fuego y de las artes, y luego viene Zeus a coronar con su nuevo presente la obra de equipamiento para la vida humana. Zeus es quien acaba la labor de situar al hombre en el orden natural, en un *kósmos*, a través de su constitución como ser social, como animal cívico.

La versión trágica:
«Prometeo encadenado», de Esquilo

(Entran en escena Poder y Violencia, que llevan preso a Prometeo, seguidos de Hefesto.)

PODER.—De la tierra llegamos a una extrema región, en la linde de Escitia, en un yermo intransitable.

Hefesto, a ti te toca ahora cumplir las órdenes que te ha encomendado tu Padre: aherrojar a éste, a este criminal, sobre esas rocas escarpadas con los inquebrantables cepos de cadenas inflexibles. Pues tu galardón, el fulgor del fuego, artífice universal, lo robó y se lo ofreció a los mortales. Por tal delito él debe pagar su pena a los dioses, para que aprenda a amar la tiranía de Zeus, y a dejarse de modales humanitarios.

HEFESTO.—Poder y Violencia, para vosotros el mandato de Zeus tiene ya conclusión y nada más os retiene. Pero yo estoy remiso en encadenar a un dios de mi estirpe por la violencia en esta sima tempestuosa.

Mas, de todos modos, forzoso es que me arme de coraje. Porque demorar las decisiones del Padre es un riesgo grave.

Levantisco hijo de la ecuánime Temis, a mi pesar y al tuyo voy a clavarte en este desolado promontorio, donde ni la voz ni la figura de ninguno de los humanos percibirás, y enhiesto y abrasado bajo la fulgurante llama del sol mudarás el tinte de tu piel. Para tu gozo la noche de manto moteado vendrá a ocultar su luz, y el sol derretirá de nuevo la escarcha de la aurora. Y siempre el pesar de tu

presente desdicha te atormentará, ya que quien pueda liberarte no ha nacido aún.

¡Eso es lo que has conseguido por tu carácter humanitario! ¡Tú, un dios, que, sin amedrentarte de la cólera de los dioses, ofreciste a los humanos honores más allá de lo justo! En pago de ésos velarás en esta triste roca, erguido, insomne, sin doblar tus rodillas. Muchos lamentos y gemidos inútiles vocearás. Que las entrañas de Zeus son implacables, y feroz es todo aquel que ejerce desde hace poco el poder.

PODER.—¡Venga ya! ¿A qué aguardas y te compadeces en vano? ¿Por qué no aborreces a éste, el dios más odioso a los dioses, a quien entregó tu privilegio a los mortales?

HEFESTO.—El parentesco es, desde luego, tremendo, y la camaradería.

PODER.—Lo admito, pero ¿desobedecer las órdenes del Padre, cómo va a ser posible? ¿No temes eso más?

HEFESTO.—Tú siempre, en efecto, despiadado y lleno de rigor.

PODER.—Ningún remedio hay en plañir por él. Tú en lo que nada aprovecha no te fatigues en vano.

HEFESTO.—¡Ah, oficio artesano tantas veces odiado!

PODER.—¿Por qué lo detestas? Porque, francamente, de lo que ahora pasa no es culpable en nada tu arte.

HEFESTO.—Con todo, ¡ojalá le hubiera tocado en suerte a otro ejercerlo!

PODER.—Todo es penoso excepto ser soberano de los dioses. Pues libre no es nadie sino Zeus.

HEFESTO.—Lo he reconocido y nada tengo que replicar a eso.

PODER.—¿No te vas a apresurar entonces a ceñirle las cadenas, a fin de que tu Padre no advierta que te retrasas?

HEFESTO.—Ahora ya pueden verse aplicadas a sus manos los grilletes.

PODER.—Echándolos en torno a sus brazos con firme presión remáchalo a golpes de martillo, clávalo sobre las peñas.

HEFESTO.—Ya está hecho y no es éste un trabajo endeble.

PODER.—Golpea más, aprieta, no lo dejes flojo por ningún lado; que es hábil para encontrar un escape incluso de lo inextricable.

HEFESTO.—Este antebrazo está ya sujeto sin solución.

PODER.—También a éste échale ahora la argolla, para que aprenda que, aunque es sofista, es más torpe que Zeus.

HEFESTO.—Excepto él, nadie podría justamente hacerme reproches.

PODER.—Ahora la fiera mandíbula de una acerada cuña clávasela por medio del pecho con toda tu fuerza.

HEFESTO.—¡Ay, ay, Prometeo, sollozo por tus pesares!

PODER.—¿Y tú de nuevo vacilas y sollozas por los enemigos de Zeus? Cuídate de no lamentarte por ti mismo alguna vez.

HEFESTO.—Ves ante tus ojos un lamentable espectáculo.

PODER.—Veo que éste ha obtenido lo que se merecía. Ponle además cinchas a sus costados.

HEFESTO.—Forzoso es hacerlo. Pero no reclames ningún exceso.

PODER.—Por cierto que he de apremiarte y exigirte más. Ve hacia abajo y encadena sus piernas con violencia.

HEFESTO.—Ya está también realizado este trabajo sin largo esfuerzo.

PODER.—Con firmeza remacha ahora los penetrantes herrajes, porque el supervisor de los trabajos es severo.

HEFESTO.—Tu lengua proclama lo mismo que tu figura.

PODER.—¡Ablándate tú! ¡Pero no me eches en cara mi dureza ni la ferocidad de mi cólera!

HEFESTO.—Vámonos, que ya tiene una red sobre sus miembros.

PODER.—*(Dirigiéndose a Prometeo.)* ¡Ahí ahora insoléntate, y ve a robar sus privilegios a los dioses para regalárselos a los efímeros! ¿De qué te valdrán los mortales para librarte de estos tormentos? Con falso nombre te llaman los dioses Prometeo. Tú mismo, sí, necesitas de previsión [1] para ver de qué modo escapar de este artilugio.

(Salen Hefesto, Poder y Violencia, dejando solo a Prometeo inmovilizado. Tras un silencio, comienza su monodia.)

PROMETEO.—¡Oh divino celaje [2] y aires de raudas alas, fuentes de los ríos y de las olas marinas

[1] Hay un juego de palabras entre *promethias*, «previsión», y el nombre de *Prometheús*. La forma *promethias* es una conjetura de un editor moderno (de Elmsley, aceptada por Page), lo que dan los manuscritos es la forma *promethéos*, que se traduciría así: «Tú mismo necesitas de un *previsor* (= Prometeo) que te saque de este artilugio.»

Los juegos de palabras con nombres propios y la búsqueda de etimologías (de tipo popular) es algo frecuente en Esquilo (cf. el artículo de F. Jouan «Nomen-Omen chez Eschyle» en *Problèmes du mythe et de son interprétation*, París, 1978, págs. 69-88).

[2] Pongo estos primeros versos en la tesis de Prometeo en disposición de versos líricos, aunque son trímeros yámbicos en griego, para resaltar su énfasis poético. El encadenado solitario invoca al paisaje en un lamento de resonancias cósmicas. Traduzco aquí la palabra *aithér* por «celaje», y no por el término usual de «éter», para evitar las extrañas resonancias que tiene este término para nosotros. *Aithér* denota la capa más alta y límpida de la atmósfera, en contraposición a *aér*, «aire», que es la capa más baja y turbulenta. Es una monodia de la soledad y de la invocación a la naturaleza como testigo del dolor. (Algunos han pensado que en la invocación de P. hay referencias a los cuatro elementos de

innúmera sonrisa, tierra madre de todo,
y tú, círculo omnividente del sol, os invoco!
¡Vedme, lo que sufro yo, un dios, de los dioses!
¡Contemplad en medio de qué ultrajes
desgarrándome durante un tiempo de milenios
mantendré mi combate!
Tal es el ultrajante tormento
que contra mí maquinó el reciente Jefe de los Felices.
¡Auh! ¡Auh! El sufrimiento presente y el por venir
sollozo. ¿Cómo alguna vez a estas torturas
ha de ponerse término final?

Aunque, ¿qué digo? De antemano conozco exactamente
mi futuro y ninguna desgracia ha de llegarme de improviso.
El destino prefijado hay que soportar del modo más sereno,
reconociendo que el embate de la Necesidad es incombatible.

Pero no me es posible callar ni no callar estos azares.
Por ofrendar mi botín a los humanos me veo sometido
a estos rigores, ¡desventurado! Como presa de caza les di
una fuente furtiva de fuego, transportada en el interior
de una cañaheja, que se ha mostrado a los mortales como
maestro de toda técnica y enorme recurso. Por semejantes
delitos pago mis penas, sujeto con cadenas bajo el cielo abierto.

¡Ah! ¡Ah! ¡Ea! ¡Ea!
¿Qué eco, qué oscuro olor me llega por el aire?
¿Lanzado por los dioses, o humano, o de unos y otros,
llega hasta este extremo promontorio?
¿Acude inspector de mis pesares o con qué intención?

Vedme encadenado, un dios desventurado,
el enemigo de Zeus, el que ha alcanzado

Empédocles, lo que me parece exceso de intelectualismo y falta de sensibilidad.) Por otro lado, hay una correspondencia entre este lamento y las últimas palabras de P. al final de la pieza.

el aborrecimiento de todos los dioses,
cuantos frecuentan la corte de Zeus,
por mi excesivo amor a los humanos!
¡Auh! ¡Auh! ¿Qué rumor ahora de nuevo oigo,
cerca ya, de pájaros? El éter susurra el silbo
de rápidos golpeteos de alas.
Cualquier cosa que se acerque es para mí temible.

(Entra el Coro de Oceánides.)

CORO.—Nada temas. Ya que amistosa acude esta tropa [que ves
con presurosa porfía de sus alas hasta este risco,
tras haber obtenido a duras penas el permiso paterno.
Y los vientos de acelerado porte me arrastraron.
Es que el eco del golpear del hierro se deslizó
hasta el fondo de nuestras grutas, y sacudió lejos de mí
mi pudorosa timidez.
Y me lancé descalza sobre mi carro alado.
PROMETEO.—¡Ayay! ¡Ayay!
¡Descendientes de la prolífica Tetys
y del que en torno a la tierra entera va girando
con incesante curso, hijas del padre Océano!
¡Contempladme, observad en qué encadenamiento,
incrustado sobre las altas cimas
de este desfiladero,
sufriré una vela aborrecible!
CORO.—Lo observo, Prometeo, y terrible se posó
sobre mis ojos una nube cargada de lágrimas,
al ver tu cuerpo que se deseca sobre esa roca
entre esas afrentosas ligaduras de acero.
Nuevos timoneles, en efecto,
dominan el Olimpo, y ya con recientes decretos

ejerce Zeus el poder inicuamente,
y aniquila ahora a los colosos de antaño.
PROMETEO.—¡Si, al menos, bajo tierra y al fondo del [Hades
albergador de los muertos, al Tártaro infinito
me hubiera arrojado
oprimiéndome salvajemente con cadenas irrompibles,
para que ningún dios ni nadie
se regocijara con este espectáculo!
Pero ahora, espantapájaros del éter, en mi desdicha
sufro la irrisión de mis enemigos.
CORO.—¿Quién de tan duro corazón hay
entre los dioses, que se alegre de esto?
¿Quién no se compadece de las desgracias
tuyas, a excepción de Zeus? Pero él con eterno rencor
ha dispuesto su inflexible voluntad
y humilla a la generación
de los Uránidas, y no cesará
hasta que sacie su corazón o hasta que alguien
con un golpe de mano le arrebate su invencible mando.
PROMETEO.—Sí, desde luego, que de mí todavía,
aunque esté ultrajado con estos duros grilletes,
tendrá necesidad el Príncipe de los Felices,
¡para que le revele el nuevo designio, por el que
va a serle arrebatado el cetro y los honores!
Y no me seducirá en absoluto
con sus melifluos conjuros de persuasión, ni temeroso
jamás ante sus broncas amenazas yo
se lo voy a advertir, hasta que de estas salvajes
cadenas me libre y se avenga
a pagar compensaciones por este ultraje.
CORO.—Tú eres altivo, a tu vez, y a las amargas
opresiones en nada cedes,
sino que conservas tu lengua demasiado libre.

Pero mis entrañas las estremece un penetrante terror,
y temo por tu destino.
¿Cómo alguna vez de estas torturas
te he de ver alcanzar el término final?
Porque posee un carácter inconmovible y un corazón
sin indulgencia el hijo de Cronos.
PROMETEO.—Sé que es altivo y que por sí mismo
decide lo que es justo Zeus. Mas, con todo,
de suave voluntad será
entonces, cuando de tal modo se vea sacudido.
Replegando su impávida soberbia,
acudirá entonces presuroso para que yo
me apresure al pacto y a la amistad.

CORO.—Revélanoslo todo y danos a nosotras tu información: ¿En qué culpa te ha hallado Zeus para castigarte tan infame y amargamente? Explícanoslo, si es que no te lastima el contarlo.

PROMETEO.—¡Doloroso me es, sí, hablar de estas cosas, pero dolor es silenciarlas, y por todos lados hay desventuras!

Tan pronto como los dioses se armaron de cólera y se encrespó la contienda entre unos y otros, los unos que querían expulsar de su trono a Cronos para que Zeus reinara desde entonces, y los otros, al contrario, que se empeñaban en que Zeus jamás llegara a gobernar a los dioses, entonces yo, que quería convencer a los Titanes, hijos de Cielo y Tierra, de lo más conveniente, no lo logré. Despreciando los recursos de la astucia con sus brutales pensamientos creían que sin fatigas y por la violencia serían los amos.

Pero a mí mi madre, Temis y Gea —una sola figura de muchos nombres—, me había profetizado, y no sólo una vez, que no había de ser por la fuerza ni apelando a la brutalidad, sino por la astucia, como dominaran los

vencedores. Cuando yo les expuse esto con razonamientos, no se dignaron atender a ello en absoluto. Así que en las circunstancias de entonces me pareció que lo mejor era tomar conmigo a mi madre y presentarme como aliado por propia voluntad a Zeus, quien me acogió gustoso. Por consejos míos el negro abismo del Tártaro oculta al arcaico Cronos con sus aliados. Tras de haber recibido de mí tamaños servicios, el tirano de los dioses me ha correspondido con dañosos castigos. Este es, en general, un achaque de la tiranía: no tener confianza en amigos.

En cuanto a lo que preguntáis, el motivo por el que me ultraja de este modo, ahora os lo aclararé. Apenas se sentó en el trono de su padre, empezó a repartir prebendas a las divinidades, unas a unos y otras a otros, y organizó su imperio. Pero de los apurados mortales no tuvo ninguna consideración, sino que deseaba, tras aniquilar su raza entera, producir otra nueva. Y a esto no se oponía nadie más que yo. Y yo, con mi audacia, libré a los humanos de caer, aplastados, en el Hades.

Por eso estoy doblegado bajo tales tormentos, dolorosos de sufrir, penosos de ver. Por haber preferido la piedad hacia los mortales, no fui considerado digno de obtenerla, sino que sin la menor compasión estoy así sometido, espectáculo infamante para Zeus.

CORO.—¡Corazón de hierro y tallado en la roca tendrá, Prometeo, quien no se conduela de tus tormentos! Yo habría deseado no verlos siquiera, y al verlos me angustio de corazón.

PROMETEO.—Desde luego a mis amigos les doy un espectáculo digno de compasión.

CORO.—¿No será que te precipitaste aún más de tales propósitos?

PROMETEO.—Evité a los humanos el ver ante sí un fatal fin.

CORO.—¿Qué remedio encontraste a esa enfermedad?

PROMETEO.—Fundé en ellos ciegas esperanzas.

CORO.—¡Gran beneficio ese que ofreciste a los humanos!

PROMETEO.—Pero además de eso les regalé yo el fuego.

CORO.—¿Y ahora poseen el fuego llameante los efímeros?

PROMETEO.—De él sacarán el conocimiento de muchas artes.

CORO.—Luego por tales motivos Zeus a ti...

PROMETEO.—Me ultraja y de ningún modo da tregua a mis males.

CORO.—¿Y no hay un término prefijado a tu tortura?

PROMETEO.—No hay ninguno más que cuando a él le parezca bien.

CORO.—¿Y cuándo le parecerá bien? ¿Qué esperanza hay? ¿No ves que erraste? Que erraste no es para mí un placer decirlo y es un dolor para ti. Con que dejemos esto, y trata de buscar algún escape a tu tortura.

PROMETEO.—Fácil le es al que tiene su pie fuera de las penalidades, amonestar y aconsejar a los que sufren la desgracia. Bien me sabía todo eso. Por mi propia voluntad, por mi voluntad erré. No voy a negarlo. Por defender a los mortales yo mismo encontré mis tormentos. Aunque no creía que con tales torturas me pondrían a secar sobre estas peñas escarpadas en un promontorio desolado y remoto.

Pero no lamentéis sólo mis pesares presentes, sino que echad pie a tierra y escuchad los acaecimientos que se acercan, para que lo aprendáis todo hasta el final. Obedecedme, obedecedme, condoléos del que ahora padece. Pues el sufrimiento en su curso errante unas veces alcanza a uno y luego a otro.

CORO.—Animas a las ya dispuestas a eso, Prometeo.
Así que ahora, al punto abandono con pie ligero
este vehículo de raudo vuelo,
abandonando el éter, ruta sagrada de las aves,
y arribo a este escabroso suelo.
Tus penalidades ansío escuchar hasta el final.

(Mientras desaparecen de lo alto para descender hasta la orquesta las Oceánides del Coro, aparece Océano, jinete sobre un alado monstruo, una especie de grifo.)

OCEANO.—Llego al final de mi largo camino, que he atravesado en pos de ti, Prometeo, guiando este ave de veloces alas con mi voluntad, sin ayuda de bridas.

De tus desventuras, sábelo, me conduelo. Pues pienso que el parentesco de tal modo me obliga, y, aparte de mi familia, no hay nadie a quien me sienta más unido que a ti. Te darás cuenta de que estas palabras son ciertas y de que no es propio de mí halagar con vanas promesas. ¡Venga pues! Indícame lo que debo hacer a tu lado. Que nunca vas a decir que tienes un amigo más fiel que Océano.

PROMETEO.—¡Ah! ¿Qué es esto? ¿También tú ahora acudes como espectador de mis padecimientos? ¿Cómo has osado, abandonando la corriente que lleva tu nombre y las cavernas rocosas donde habitas, llegar hasta la tierra productora del hierro? ¿Vienes acaso a inspeccionar mis desdichas y a conmoverte de mis males? Mira el espectáculo: aquí tienes al enemigo de Zeus, el que le ayudó a establecer su tiranía; ya ves en qué tormentos estoy aplastado por él.

OCEANO.—Lo veo, Prometeo, y aconsejarte quiero lo más conveniente a ti, por más que taimado eres. Conócete

a ti mismo, y adáptate a los nuevos usos. Porque nuevo es el tirano entre los dioses.

Si lanzas palabras tan altivas y cortantes, probable es que, aunque está sentado muy lejos en lo más alto, te oiga Zeus, de modo que la turba de tormentos que ahora te abruma podía parecerte un juego de niños. Así que, desdichado, deja los furores que tienes y busca treguas a estos tormentos.

Quizá te parezco que digo cosas añejas. Sin embargo, ése resulta el salario de una lengua demasiado altanera, Prometeo. Y tú, ni siquiera ahora eres humilde, ni cedes ante los males, sino que intentas añadir a los presentes otros más.

Por tanto, si te sirves de mí como maestro, no darás coces contra el aguijón, advirtiendo que nos rige un monarca soberbio y no sujeto a rendición de cuentas.

Y ahora me voy yo e intentaré, si puedo, liberarte de estos tormentos. Pero tú ten calma y no desboques en exceso tu lengua. ¿Es que no sabes de modo preciso, tú que eres de ingenio sutil, que a una lengua temeraria se le aplica un castigo?

PROMETEO.—Te envidio porque, aunque participas en todo y estás armado de audacia a favor mío, te encuentras al margen de la acusación. Bien, ahora déjame y que no te preocupe. Pues de cualquier modo a él no le convencerás; ya que no es fácil de convencer. Mira con cuidado de que no incurras en penas con tu iniciativa.

OCEANO.—Eres mucho más diestro en aconsejar al prójimo que a ti mismo. Con hechos y no con palabras lo atestiguo. Pero no vas a detener mi impulso de ningún modo. Me ufano, pues, me ufano de que Zeus me concederá a mí ese obsequio, que te libere de estas torturas.

PROMETEO.—Alabo tus gestos y nunca dejaré de hacerlo, porque buena voluntad no te falta en nada. Pero

no te esfuerces. Porque en vano te fatigarás tratando de ayudarme, si te empeñas en algún esfuerzo. Con que ten calma tú mismo manteniéndote al margen. Que yo, si soy desgraciado, no por ello quisiera que mis desgracias afectaran a muchos más.

No, desde luego, ya que también a mí me desgarran las desventuras de mi hermano Atlante, que en las regiones occidentales está erguido sosteniendo sobre sus hombros la columna entre el cielo y la tierra, carga no fácil de soportar en vilo. Y me he conmovido al ver al terrígeno poblador de las cavernas de Cilicia, el truculento monstruo de cien cabezas, al furioso Tifón, reducido por la violencia. El, que se había sublevado contra todos los dioses aullando espanto por sus pavorosas fauces, mientras un fulgor aterrador relampagueaba de sus ojos, como si fuera a derribar de golpe por la violencia la tiranía de Zeus.

Pero le alcanzó el insomne dardo de Zeus, el rayo que baja vomitando llamas, que le derribó sin sus altaneras jactancias. Golpeado en las propias entrañas se convirtió en cenizas y su vigor se esfumó bajo el fragor del trueno. Y ahora su cuerpo inútil y arrumbado yace junto al estrecho marino, aplastado bajo las raíces del Etna.

En sus altas cimas asentado bate Hefesto la ardiente masa, y de allí un día irrumpirán ríos de fuego que devoren con feroces mandíbulas las fértiles glebas de la fecunda Sicilia. Tal será la furia que hará rebosar Tifón con los candentes dardos de una inmensa tempestad de fuego, aunque se halle calcinado bajo el rayo de Zeus. Pero tú no careces de experiencia y no me necesitas como maestro. Ponte a salvo como sabes. Y yo apuraré mi actual desventura, hasta que el corazón de Zeus calme su cólera.

OCEANO.—¿Entonces, Prometeo, no reconoces que los consejos son médicos de la enfermiza pasión?

PROMETEO.—Siempre que alguien en el momento

justo ablande el corazón y no trate de reducir un ánimo inflamado por la violencia.

OCEANO.—¿Pero en el que uno se esfuerce en ello y lo ose, ves que pueda haber un delito? Adoctríname.

PROMETEO.—Sólo excesivo empeño y boba ingenuidad.

OCEANO.—Déjame enfermar de ese achaque, porque es estupendo parecer insensato por querer bien.

PROMETEO.—Ese va a parecer que fue mi error.

OCEANO.—Claramente me despiden tus palabras a mi casa.

PROMETEO.—Que el planto por mí no te empuje a la enemistad.

OCEANO.—¿Con el que desde ha poco ocupa el omnipotente trono?

PROMETEO.—Guárdate de él, no se enfurezca en su corazón.

OCEANO.—Tu desgracia, Prometeo, es una lección.

PROMETEO.—Vete, ponte a salvo, conserva tu sensatez actual.

OCEANO.—Ya me disponía a partir cuando me das tal consejo. Que la vasta ruta del éter bate ya con sus alas mi cuadrúpeda ave, y con gozo ha de doblar sus rodillas en los establos familiares.

(Sale Océano cabalgando en su grifo.)

CORO.—Sollozo por ti,
por tu funesto destino, Prometeo,
y en tropel de lágrimas de mis ojos
vertiendo un torrente he mojado
mi suave mejilla con húmedas fuentes.
Al consolidar estos abusos
con sus particulares leyes Zeus

soberbiamente contra los dioses
de antaño apunta su lanza.
Entera ya la comarca
ha lanzado su aullido lastimero,
y por la gloria antigua y de vasto prestigio,
la tuya y la de tus hermanos de sangre,
(las gentes) sollozan.
Y todos cuantos pueblan
la sede vecina de la santa Asia,
con grandes gemidos de tus tormentos
se compadecen, los mortales.
Y las moradoras de la Cólquide,
doncellas intrépidas en el combate,
y la horda escítica,
quienes habitan una extrema región
a uno y otro lado del lago Meótide,
y la belicosa flor de Arabia,
y los que en escarpada fortaleza
cabe el Cáucaso se encuentran,
un ejército furioso que ruge
al golpe de sus lanzas de aguzado pico.
Antes sólo ya a otro dios en los tormentos
de invencibles cadenas abrumado
había visto, al Titán Atlante,
que eternamente gime
bajo la carga descomunal
del pilar celeste
que sobre sus hombros gravita.
Clama el oleaje del mar
entrechocando, gime el abismo,
bajo tierra ruge la sima negra de Hades,
y las fuentes de los muy sacrosantos ríos
sollozan su compasivo dolor.

PROMETEO.—No creáis que por altivez o soberbia

callo yo. Al reflexionar me lacera el corazón el verme así traspasado de clavos. Y no obstante, a estos dioses recientes, ¿qué otro sino yo les repartió cumplidamente sus prebendas?

Mas callaré esas cosas. Porque sería decíroslas a quienes bien las sabéis. Sin embargo, las penurias de los humanos escuchad, cómo de niños que antes eran los he hecho inteligentes y capaces de reflexión.

Lo contaré no porque tenga ningún reproche contra los hombres, sino por relataros la benevolencia con que les obsequié. Estos, al principio, aunque observaban, hacían observaciones sin objeto, y oyendo no oían, sino que, semejantes a las figuras de los sueños, a lo largo de toda su vida se movían confusos al azar. Ni siquiera tenían casas de adobes cocidos al sol, ni construcciones de madera, sino que habitaban en agujeros como las inquietas hormigas en los recovecos de sus cuevas sin sol. No había para ellos ningún indicio cierto del invierno ni de la florida primavera ni del verano fructífero, sino que actuaban en todo sin previsión, hasta que yo les enseñé las salidas y las puestas de los astros, difíciles de precisar.

Y luego el número, el más notable de los saberes, inventé para ellos, y las combinaciones de las letras, una memoria universal, productora matriz de las artes. Y fui el primero que unció bajo el yugo a las bestias de carga, esclavizándolas bajo las gamellas, para que con sus cuerpos fueran sustitutos de los hombres en las mayores fatigas, y al pie del carro conduje a los caballos dóciles a las riendas, un alarde de pompa y de riqueza. Y ningún otro sino yo inventó los que cruzan la mar, los vehículos de alas de lino de los marineros. ¡Y, después de haber descubierto tales instrumentos para los mortales, no tengo recurso de ingenio con el que escapar a la tortura que ahora me domina!

CORO.— ¡Has sufrido una pena atroz! En desvarío de tu mente te pierdes sin rumbo, y, como un mal médico que ha caído enfermo, te desesperas, y no sabes hallarte a ti mismo como curador con remedios de cualquier tipo.

PROMETEO.—Si escuchas el resto te admirarás aún más: ¡qué técnicas y recursos me inventé! Este es el mejor: cuando alguien caía enfermo, no tenía ningún medio de protección, ni de comer, ni de untar ni de beber, sino que en su falta de medicinas se consumían los hombres, hasta que yo les instruí en las mezclas de los remedios calmantes con los que se defienden de todas las enfermedades.

Y clasifiqué los numerosos tipos de adivinación; y fui el primero en distinguir entre los sueños los que van a hacerse realidad; y les hice conocer las voces de enmarañados presagios y los encuentros premonitorios del camino. Discerní puntualmente el vuelo de las aves de corvas uñas: cuáles son por su natural favorables y cuáles siniestras, y el modo de vida de cada una, y sus odios y aficiones y compañías mutuas. Y la lisura de las vísceras y el tinte que ha de tener la bilis para ser del agrado de los dioses, y la coloreada buena disposición del lóbulo hepático.

Al echar al fuego los miembros cubiertos de grasa y el largo espinazo (de las víctimas) encaminé a los humanos por un arte de difícil traza, y les abrí los ojos a los signos de las llamas, que antes eran insondables.

¡Tales, en efecto, fueron esos logros! En cuanto a los recursos encubiertos bajo tierra de provecho para los hombres, el cobre, el hierro, la plata y el oro, ¿quién puede decir que los descubrió antes que yo? Nadie, bien lo sé, a menos que quiera vocear en vano. En breve frase apréndelo todo resumidamente: Todas las artes a los humanos les vienen de Prometeo.

CORO.—Pero no beneficies a los mortales más de lo

conveniente, y te despreocupes de ti mismo cuando estás en la desgracia. Que yo tengo esperanzas de que, una vez liberado de estas cadenas, alcanzarás un poder no inferior al de Zeus.

PROMETEO.—Eso no lo ha predestinado aún para que se cumpla de ese modo la Moira concluyente, pero sí que, tras de estar aquí oprimido con diez mil tormentos y angustias escape a mis prisiones.

La habilidad es en mucho más débil que el destino fatal.

CORO.—¿Quién, entonces, dirige el timón de la fatalidad?

PROMETEO.—Las triformes Moiras y las recordadoras Erinias.

CORO.—¿Entonces es Zeus más débil que éstas?

PROMETEO.—Tampoco él podría rehuir su destino.

CORO.—¿Qué, pues, le está predestinado a Zeus sino dominar siempre?

PROMETEO.—Eso ya no lo puedes escuchar, y no insistas.

CORO.—¿Será, por tanto, algo venerable que tú ocultas?

PROMETEO.—Pensad en otro tema, que éste no es momento de pregonarlo, sino que hay que encubrirlo al máximo. Pues, ocultándolo, yo conseguiré escapar a estas ultrajantes cadenas y torturas.

CORO.—¡Que jamás el que todo lo rige,
Zeus, imponga su poder contrario a mi voluntad,
y que no me tarde en frecuentar
a los dioses en sus santas fiestas,
en que se inmolan bueyes junto al curso eterno de mi padre Océano;
ni los ofenda con palabras!
¡Sino que este deseo mío se afirme y nunca se evapore!
Es algo dulce sobre firmes esperanzas

extender una larga vida,
refrescando el corazón con radiantes alegrías.
Pero me estremezco al contemplarte
desgarrado por incontables sufrimientos...
Es que, sin temor a Zeus, Prometeo,
por una personal decisión honras en exceso a los mortales.
Dime: ¿qué favor es tu favor, amigo mío?
Dime: ¿dónde está su defensa?
¿Cuál es el apoyo de los efímeros? ¿No viste
su insignificante capacidad de acción,
vana como la de los sueños, en la que la ciega
estirpe de los humanos se encuentra impedida?
Jamás el acuerdo fijado por Zeus lo alterarán empeños
[de mortales!
Esto he aprendido al ver ante mí
estos tristes infortunios tuyos, Prometeo,
y, en contraste, he recordado un canto,
aquella canción de himeneo que entoné
en torno a tu baño y lecho nupcial
en la ocasión de tus bodas, cuando a nuestra hermana
Hesíona, que convenciste con regalos, te llevaste como
[esposa a un lecho común.

(Irrumpe en escena Io, doncella con cabeza de vaca, en carrera sobresaltada y temerosa.)

IO.—¿Qué país será? ¿Qué gente? ¿A quién diré que veo,
ese de ahí, en esos cepos pétreos
atormentado?
¿Por qué delito sufrirá castigo?
Revélame a qué lugar de la tierra
vengo a vagar desdichada.
¡Ah! ¡Ah! ¡Ey! ¡Ey!
Me pica de nuevo, infeliz de mí, un tábano,

espectro del terrígena Argos.
¡Aparta! ¡Oh, tierra! ¡Me aterrorizo
al ver al boyero de los mil ojos!
Pero él avanza con su taimado mirar,
y ni siquiera muerto le cubre la tierra;
sino que a mí, a esta desdichada,
viene a acosarme como un perro que sale del infierno,
y me acosa sin rumbo, hambrienta, por la arenosa costa.
Por lo bajo una flauta unida con cera zumba
resonante una soporífera tonada.
¡Yoh! ¡Yoh! ¡Ooh! ¿Adónde me arrastran estas erranzas [de largo vagar?
¿En qué algún día, hijo de Cronos, en qué algún día
me hallaste en delito para uncirme con estos tormentos?
¡Ey! ¡Ey!
¿Y bajo el espanto movido por el tábano
me torturas así enloquecida?
¡Quémame en el fuego, o cúbreme con tierra, o dame
como pasto a los monstruos marinos!
¡No te niegues a mis súplicas,
Soberano! Bastante mis muy errabundos viajes
me han fatigado, y no puedo saber
cómo escapar a mis tormentos.
¿Oyes la queja de la doncella de cuernos de vaca?

PROMETEO.—¿Cómo no oír a la doncella asaltada por el tábano, a la hija de Inaco, la que el corazón de Zeus inflama de amor, y ahora, odiada por Hera, se ejercita a la fuerza en larguísimas correrías?

IO.—¿De qué sabes tú el nombre de mi padre?
Dime a mí, a esta infeliz, ¿quién eres?
¿Quién eres tú, desgraciado, que tan acertadamente
descubres la angustiosa calamidad que mueven los dioses,
la que me destroza punzándome con repetidos aguijones?
¡Ey! ¡Ey!

Entre ultrajes famélicos a saltos
zarandeada salvajemente he venido, sometida
a los rencorosos designios de Hera. ¿Entre los desventurados,
quiénes, ¡ay, ay!, padecen tanto como yo?
Pero a mí expónme penetrantemente lo que queda
por sufrir. ¿Qué remedio o qué medicamento hay de mi mal?
Indícamelo, si lo conoces.
Grítalo, dímelo, a esta doncella de triste vagar.

PROMETEO.—Te diré penetrantemente todo lo que ansías saber, sin entramarlo en enigmas, sino con sencilla expresión, como se debe abrir la boca a los amigos. Estás viendo al que dio el fuego a los mortales, a Prometeo.

IO.—Oh, tú, que te has mostrado benefactor común de los humanos, sufrido Prometeo, ¿por qué culpa soportas esto?

PROMETEO.—Hace un momento que acabo de plañir mis penalidades.

IO.—¿Entonces no me darás a mí ese favor?

PROMETEO.—Dí cuál solicitas. Pues de mí lo puedes saber todo.

IO.—Dime quién te aherrojó en esta garganta.

PROMETEO.—La decisión fue de Zeus, la mano de Hefesto.

IO.—¿Y de qué delitos pagas las penas?

PROMETEO.—Me parece bastante lo que ya te aclaré.

IO.—Pero, además de eso, indícame el término de mi erranza. ¿Cuál va a ser su duración para mí, desdichada?

PROMETEO.—El no saberlo te es mejor que el enterarte de ello.

IO.—No me ocultes lo que he de sufrir.

PROMETEO.—No es que te rehúse por envidia ese obsequio.

IO.—¿Qué esperas entonces para revelármelo todo?

PROMETEO.—No tengo ningún reproche, pero vacilo en golpear tu corazón.

IO.—No te cuides más que de lo que me es grato.

PROMETEO.—Ya que te empeñas, he de hablar. Escucha pues.

CORO.—Todavía no. Dame una parte de placer a mí también. Indaguemos primero la dolencia de ésta, que ella misma nos cuente sus desgarradores infortunios, y que luego se entere del resto de sus peregrinajes por ti.

PROMETEO.—Tarea tuya es, Io, acceder al favor solicitado por éstas, y con toda razón, ya que son hermanas de tu padre. Porque el lamentarse y llorar las propias penas allí donde uno va a provocar en su favor las lágrimas de los oyentes tiene una digna retribución.

IO.—No sé cómo dejar de atenderos; así que, en resumido relato, vais a enteraros de todo lo que pedís. Por más que sólo de contarlo me avergüenzo ante la dolencia enviada por los dioses y por la destrucción de mi figura. ¡Y por lo que me vino, desdichada de mí!

El caso es que de continuo visiones nocturnas me acosaban en mis habitaciones de doncella, y me insinuaban con susurrantes palabras: «¡Ah, muy bienaventurada muchacha!, ¿por qué te conservas virgen tan largo tiempo, cuando te es posible conseguir el más alto enlace? Ya que Zeus está inflamado con el dardo del deseo por ti, y quiere compartir contigo su pasión amorosa. Tú, niña, no rechaces de golpe la unión con Zeus, sino que salte a pasear por el herboso prado de Lerna, hacia los rediles y establos de vacas de tu padre, a fin de que la mirada de Zeus colme su anhelo.»

Con esa clase de sueños me veía envuelta todas las noches, ¡triste de mí!, hasta que ya me atrevía a contarle a mi padre mis pesadillas nocturnas. El envió repetidos

consultadores de oráculos a Delfos y a Dodona, a fin de saber qué había de hacer o decir para congraciarse a los dioses. Regresaban notificándole oráculos de términos extraños, expuestos de modo rebuscado y de difícil interpretación. Pero al fin le llegó a Inaco una sentencia evidente, que de modo claro le conminaba y le aconsejaba que me expulsara de su hogar y de la tierra patria, para que, exiliada, vagara, errabunda, por los últimos confines del mundo. Porque, si no se decidía a esto, le alcanzaría un llameante rayo de Zeus que aniquilaría a toda su familia.

Persuadido por estos vaticinios de Loxias, me expulsó y dejó fuera de las puertas de su casa, con pesar suyo y mío. Pero le forzaba el freno de Zeus con violencia a hacerlo.

Al pronto mi figura y mi mente se vieron transformadas, y cornuda, como me veis, aguijoneada por el tábano de aguzado pico, a enloquecidos brincos me lancé hacia la corriente de buenas aguas de Cercnea y hacia el manantial de Lerna. Y un boyero nacido de la tierra, desaforado en su furor, Argos, me escoltaba fijos sus ojos de penetrante mirada tras mis huellas.

De improviso una muerte repentina le arrebató la vida, y yo a golpes de aguijón, como bajo un látigo divino, soy empujada de un país a otro país.

Oyes lo que ha sucedido. Y si tú ahora puedes decirme lo que me resta de mis fatigas, revélamelas. Pero no me confortes, por compasión, con palabras falsas. Digo que ésa es la peor enfermedad: las palabras amañadas.

CORO.—¡Basta! ¡Basta! ¡Déjalo! ¡Auh!
¡Nunca, nunca pensé que tan insólitas
noticias llegaran a mis oídos,
ni que, tan dolorosas de presenciar y de soportar,
dolores, pesares, terrores
con hiriente aguijón helaran mi alma!
¡Yoh! ¡Yoh! ¡Destino! ¡Destino!

Me estremezco al presenciar la pasión de Io.

PROMETEO.—Pues pronto sollozas y estás llena de espanto. Contente hasta que te enteres del resto.

CORO.—¡Di, enséñamelo de una vez! Para los enfermos, en efecto, es un alivio conocer de antemano lo que les queda por sufrir.

PROMETEO.—Ya obtuvisteis vuestra petición anterior de mí sin esfuerzos. Pues queríais aprender de ésta sus penalidades, que ella os contara. Escuchad ahora el resto: qué padecimientos ha de sufrir, a causa de Hera, esta joven. Y tú, simiente de Inaco, echa en tu ánimo mis palabras, para que aprendas del todo los límites de tu andanza.

En primer lugar, volviéndote desde aquí hacia las salidas del sol, avanza sobre unas glebas desconocedoras del arado. Y llegarás a los escitas nómadas, quienes habitan cabañas trenzadas sobre carros de buenas ruedas, en lo alto, equipados con arcos de largo alcance. No te acerques a ellos, sino cruza la región posando tus pies en los acantilados donde gime el mar. A tu mano izquierda estarán los cálibes, trabajadores del hierro, de los que debes guardarte, pues son feroces y nada acogedores con los extranjeros.

Y alcanzarás el río Hybristes, de acertado nombre[3]. No lo cruces, porque no es fácil de vadear a pie, hasta que llegues al mismo Cáucaso, el más alto de los montes. Allí vierte su caudal el río desde las mismas sienes de la montaña. Cruzando sus cumbres, vecinas de los astros, has de marchar por el camino hacia el sur, por donde llegarás hasta la hueste de las amazonas, enemiga de los hombres, las cuales más adelante fundarán Temiscira a uno y otro lado del Termodonte, allí en la áspera mandíbula de Salmideso frente al mar, huésped odioso a los marineros, ma-

[3] *Hybristés* significa «violento, desmesurado».

drastra de las naves. Las amazonas te indicarán el camino, y muy amablemente.

Y junto a las mismas puertas del lago, al istmo Cimérico llegarás, que has de dejar atrás con intrépido ánimo para cruzar el estrecho del lago Meótide. Pervivirá para siempre entre los mortales la estupenda noticia de tu paso, y será llamado en tu recuerdo «el Paso de la Vaca», Bósporo. Y al abandonar el suelo de Europa llegarás al continente de Asia.

Sin duda ya opináis que el tirano de los dioses en todo es igualmente violento. Pues sólo porque deseaba hacer el amor a esta mortal, él, un dios, la lanzó a estas erranzas. ¡Amargo pretendiente encontraste, muchacha, para tus bodas! Porque las noticias que ahora has oído piensa que no son todavía más que el prólogo.

IO.—¡Ay de mí! ¡Ay de mí! ¡Ey! ¡Ey!

PROMETEO.—Tú otra vez das gritos y mugidos. ¿Qué vas entonces a hacer, cuando te enteres de los males que te quedan?

CORO.—¿Es que vas a decir aún algún resto de sus penalidades?

PROMETEO.—¡Un piélago tormentoso de implacable angustia!

IO.—¿De qué me vale pues mi vida? ¿Por qué no me arrojo a toda prisa desde esta dura peña, a fin de estrellarme contra el suelo, y librarme así de todos mis pesares? Porque es mejor morir de una sola vez que padecer cruelmente todos los días.

PROMETEO.—¡Con qué abatimiento ibas a soportar mis pesares, si, como a mí, te estuviera negado el morir! Pues esa podría ser una liberación de los males. Ahora, en cambio, para mí no hay ningún límite prefijado a mis tormentos, hasta que Zeus caiga de su poder.

IO.—¿Es que es posible que Zeus sea arrojado del poder supremo?

PROMETEO.—Te alegrarías, creo, de presenciar esa ocasión.

IO.—¿Y cómo no, yo, que a causa de Zeus estoy en la desdicha?

PROMETEO.—Como si eso fuera real puedes alegrarte entonces.

IO.—¿Por quién será despojado de su cetro tiránico?

PROMETEO.—Por sus propios designios insensatos.

IO.—¿De qué modo? Indícalo, si no te es un daño.

PROMETEO.—Contraerá un matrimonio tal que un día lo lamentará.

IO.—¿Con una diosa o con una mortal? Dilo, si puede decirse.

PROMETEO.—¿Que con quién? Pues eso ya no me es dado declararlo.

IO.—¿Acaso por su esposa será arrojado de su trono?

PROMETEO.—Sí, que ella dará a luz un hijo superior a su padre.

IO.—¿Y no tiene un medio de evitar esa catástrofe?

PROMETEO.—No, en verdad, hasta que yo quede libre de esta prisión.

IO.—¿Quién, pues, va a liberarte contra la voluntad de Zeus?

PROMETEO.—Ha de ser uno de tus descendientes.

IO.—¿Cómo has dicho? ¿Que un hijo mío te librará de tus penas?

PROMETEO.—De la tercera generación después de otras diez.

IO.—Este vaticinio tuyo no es ya fácil de descifrar.

PROMETEO.—Ni siquiera trates de indagar hasta el fin tus penas.

IO.—No me prives de un beneficio después de ofrecérmelo.

PROMETEO.—De dos relatos te obsequiaré con uno.

IO.—¿De cuáles? Preséntamelos y dame a elegir.

PROMETEO.—Te doy. Elige pues: o te expondré claramente el resto de tus penalidades o te diré quién será mi liberador.

CORO.—De esos dos decide tú ofrecerle uno como favor a ella, y el otro a mí, y no desprecies mi petición. Así que a ella cuéntale lo que le queda por vagar y a mí quién te liberará. Eso es, pues, lo que anhelo.

PROMETEO.—Ya que os empeñáis, no voy a negarme a revelaros todo lo que pedís. A ti primero, Io, te hablaré de tu viaje muy atribulado. Grábatelo tú en las tablillas recordadoras de tu mente.

Apenas vadees la corriente que marca la frontera a dos continentes, camina hacia las salidas del sol de flameante aspecto, dejando atrás el chapoteo del mar, hasta que alcances las Gorgoneas llanuras de Cístene, donde habitan las Fórcides, tres longevas doncellas de figuras de cisne, que poseen en común un solo ojo y un único diente, a las que jamás llega a ver el sol bajo sus rayos ni la nocturna luna. Cerca de éstas viven tres hermanas aladas, con melenas de serpientes, las Gorgonas, aborrecidas por los mortales, ante cuya mirada ningún humano conservará su respiración.

Todo esto te lo digo sólo como proemio, pero escucha el resto de tu descomunal peregrinaje. Evita luego a los rabiosos perros de Zeus, a los grifos de agudo pico, y al ejército de los arimaspos de ojo único, montados a caballo, que habitan en torno al aurífero manantial del río de Plutón. A ésos no te acerques tú. Y llegarás a una extrema región, a una tribu negra, a los que habitan junto a las fuentes del sol, donde está el río Etíope. Sigue a lo largo

de su ribera hasta que llegues a la catarata, allí donde el Nilo, desde los montes de Biblos, derrama su santo caudal de claras aguas.

Este te guiará hasta la comarca triangular de la Nilótide, donde ya está predestinado, Io, que por ti y tus descendientes se funde una gran colonia.

De estas profecías, si algo te resulta confuso y enmarañado, repite la pregunta y acaba de enterarte. Tengo mucho más tiempo de ocio del que quiero.

CORO.—Si algo que falte o que hayas marginado sobre su estremecedora andanza tienes por enunciar, dilo. Y si ya lo has dicho todo, danos a nosotras el favor que te pedimos. Sin duda lo recuerdas.

PROMETEO.—Ella ya ha escuchado todo el ámbito de su viaje. Pero, para que sepas que no me has oído sin garantía, contaré lo que ha penado antes de llegar hasta aquí, presentando eso mismo como testimonio de mis informaciones.

Desde luego que voy a pasar por alto el mayor número de detalles, e iré al término de tus andanzas. Con que, una vez que llegaste a los llanos Molosos y a la sierra abrupta que rodea a Dodona, allí donde se encuentra la sede del oráculo de Zeus de Tesprocia, y el increíble prodigio de las encinas parlantes, por éstas tú fuiste saludada de forma brillante y sin ambages como la que iba a ser la gloriosa esposa de Zeus. ¿De ello te alegras algo?

Desde allá, aguijoneada por el tábano, te lanzaste por una senda costera hacia el gran golfo de Rea, donde fuiste azotada en una tempestad de carreras y vaivenes. Para el tiempo futuro ese recoveco marino, sábelo claro, será denominado Jonio, en memoria de tu paso para todos los humanos. Estas son las pruebas de que mi inteligencia ve más allá de lo aparente.

Lo demás os lo referiré a vosotras y a ella a la vez,

volviendo sobre la huella de mis relatos anteriores. Canobo es una ciudad, en el extremo de la región del Nilo, junto a su desembocadura, en el delta. Allí, luego, Zeus te dejará preñada, tocándote con su mano intrépida y con sólo rozarte. En recuerdo de cómo Zeus lo engendrara, llamarás Epafo al negro que des a luz, quien recolectará la cosecha de toda la comarca que riega el Nilo, de amplia corriente.

Y la quinta generación de su descendencia, formada por cincuenta muchachas, de nuevo regresará a Argos, a su pesar, tratando de escapar a unas bodas consanguíneas con sus primos. Pero ellos, con el ánimo inflamado por la pasión, halcones no muy rezagados tras las palomas, llegarán persiguiendo unas bodas no deseables, y la divinidad mantendrá su oposición a tal unión de los cuerpos. La tierra pelasgia los albergará en su seno, cuando caigan vencidos por Ares, en una matanza femenina, en un audaz asalto nocturno. Pues cada mujer privará de vida a su marido bañando en su garganta un puñal de doble filo.

¡Así acudiera Cipris contra mis enemigos! Pero el deseo amoroso hechizará a una de las jóvenes, para que no dé muerte a su esposo y dejará embotada su voluntad. De entre las dos posibilidades preferirá ser llamada cobarde más que asesina, y ella engendrará la estirpe real de Argos.

Larga explicación se necesita para relatar de modo cabal esto. Pero el caso es que de ella nacerá una vigorosa simiente, ilustre por el arco, que me liberará de mis penalidades. Semejante es el vaticinio que me transmitió mi madre, la Titánide Temis, nacida hace mucho. Pero cómo y cuándo, decirlo precisa de una larga exposición, y tú nada ganarás con saberlo del todo.

IO.—¡Eleleu! ¡Eleleu!
De nuevo la convulsión y los frenéticos ataques
de locura me exasperan, y el punzón del tábano

me abrasa sin fuego,
y al corazón martillea mi entraña con su espanto,
giran en círculo mis ojos vertiginosamente,
y fuera de la senda me veo arrastrada
por el soplo salvaje del delirio, incapaz de habla,
y turbulentas palabras me golpean al azar
bajo los embates de la odiosa destrucción.

(Io, enloquecida, abandona la escena.)

CORO.—Cuán sabio, cuán sabio fue el primero que en
esto sopesó y con su lengua [su mente
lo expuso en un relato:
que el tomar esposa de la propia clase es lo mejor con
[mucho,
y que no entre los que por su riqueza se envanecen
ni entre los que de su linaje se ensoberbecen,
si uno es menestral, debe pretender casarse.
¡Que nunca, nunca, oh Moiras,
como compañera de lecho de Zeus
me veais avanzar,
ni sea atraída por algún pretendiente de los nacidos de
[Urano!
Me estremezco, sí, al contemplar la doncellez
de Io, que, sin amar a ningún hombre, se gasta
en vagabundeos sin fin por culpa de Hera.
Para mí, cuando mi boda sea equilibrada,
será tranquila. Pero tengo temor
que con pasión amorosa la mirada inescapable
de dioses más potentes se fije en mí.
Incombatible es el combate, apuesta sin esperanza,
y no sé qué podría ser de mí.
Porque no veo por dónde
podría escapar a la astucia de Zeus.

PROMETEO.—Pues bien, incluso Zeus, aunque de espíritu soberbio, será abatido, por el tipo de matrimonio que se dispone a contraer, que le expulsará de la tiranía y del trono, y lo aniquilará. La maldición de su padre Cronos se cumplirá entonces del todo, aquella que le lanzó al ser derribado de su trono de larga duración.
De semejantes desastres ninguno de los dioses podrá indicarle una escapatoria, más que yo. Yo lo sé bien y de qué modo sucederá.
Ante esto, que se quede tranquilo sentado, confiado en sus retumbos aéreos y agitando en sus manos su dardo fogoso. Nada de eso le ha de valer para no precipitarse deshonrosamente en una insufrible catástrofe. Tan grande es el rival de palestra que él se prepara a sí mismo, un prodigio dificilísimo de combatir, que una llama más poderosa que el rayo encontrará, y un enorme fragor que supere al trueno, y que haga astillas al azote marino, sacudidor de la tierra, al tridente, arma de Poseidón.
Al estrellarse contra este mal aprenderá qué distancia hay entre el gobernar y el ser esclavo.

CORO.—Tú, por lo visto, auguras a Zeus aquello que deseas.

PROMETEO.—Lo que va a cumplirse y que además quiero, eso digo.

CORO.—¿Y hay que esperar que alguien será señor de Zeus?

PROMETEO.—Incluso que le aplicará castigos más duros que éstos.

CORO.—¿Cómo no tiemblas al proferir tales palabras?

PROMETEO.—¿Qué puedo temer, si no tengo como destino morir?

CORO.—Pero puede proporcionarte un tormento aún más doloroso que éste.

PROMETEO.—Que lo haga entonces. Lo espero todo.

CORO.—Los que se prosternan ante la Necesidad [4] son sabios.

PROMETEO.—¡Reverencia, suplica, halaga al poderoso de turno! A mí poco o nada se me da de Zeus. Que actúe, que domine durante este corto lapso de tiempo como quiera. Porque no regirá largo trecho a los dioses.

Pero ahí veo a ése, al recadero de Zeus, al lacayo del reciente tirano. Sin duda que ha venido a anunciar algo nuevo.

(Entra en escena Hermes.)

HERMES.—A ti, el sofista, el amargamente colmado de amargura, al que faltó a los dioses al ofrecer honores a los humanos, al ladrón del fuego, a ti te hablo.

Padre ordena que digas cuáles son esas bodas a las que te refieres con jactancia, por las que él será despojado del poder. Y eso, además, sin ningún enigma; sino que explica cada detalle, Prometeo, y no me envíes a un doble viaje. Ya ves que Zeus ante tales amenazas no se ablanda.

PROMETEO.—De tono solemne y lleno de arrogancia es tu lenguaje, como propio de un lacayo de los dioses. Sois jóvenes, desde hace poco detentáis el poder, y creéis ya que habitáis castillos ajenos al dolor. ¿No he visto yo caer de ellos a dos tiranos? Y al tercero, al que ahora es soberano, le veré caer de forma más bochornosa y más rápida. ¿Es que te parece que tiemblo y que me amedrentan los recientes dioses? Mucho y del todo me alejo de eso. Pero tú vuelve a cubrir de polvo el camino que recorriste, porque no vas a saber nada de lo que me preguntas.

[4] No se emplea aquí la palabra *Anánke*, sino la casi sinónima de *Adrásteia*, personificación divina de lo ineluctable, de aquello ante lo que no cabe hacer *(drân)* nada.

HERMES.—Con ese tipo de osadías, desde luego, te pusiste a ti mismo en estas desdichas.

PROMETEO.—Por tu oficio servil, sábetelo bien, no trocaría yo mi infelicidad.

HERMES.—Veo que es mejor estar esclavizado a esa roca que ser un leal mensajero del Padre Zeus.

PROMETEO.—Hay que ultrajar a los que nos ultrajan.

HERMES.—Me parece que te ufanas de tu actual estado.

PROMETEO.—¿Me ufano? ¡Ojalá viera ufanarse así yo a mis enemigos! Y a ti te cuento entre ellos.

HERMES.—¿Es que también a mí me reprochas algo de tu desgracia?

PROMETEO.—Francamente, odio a todos los dioses, quienes tras haber recibido beneficios me dañan injustamente.

HERMES.—Te oigo que desvarías en no pequeña enfermedad.

PROMETEO.—Estaría enfermo si odiar a los enemigos fuera enfermedad.

HERMES.—Serías insoportable si gozaras de prosperidad.

PROMETEO.—¡Ay de mí!

HERMES.—Esa expresión no la conoce Zeus.

PROMETEO.—Pero todo se lo enseñará el tiempo que envejece.

HERMES.—Y, no obstante, tú aún no sabes ser sensato.

PROMETEO.—Pues no debería hablar contigo, que eres un sirviente.

HERMES.—Parece que no vas a decir nada de lo que pide Padre.

PROMETEO.—Ya que estoy en deuda con él, puedo pagarle el favor.

HERMES.—Me tratas con chanza como a un niño, por lo visto.

PROMETEO.—¿Es que no eres un niño y aún más infantil que eso, si es que confías en enterarte de algo por mí? No hay ultraje ni truco con el que Zeus me incline a revelarte eso, hasta que desaparezcan estas infamantes cadenas. Ante esto, que arroje su abrasadora llama, y que con una nevada de blanco plumaje y con subterráneos retumbos todo lo revuelva y conmocione. Nada de eso me doblegará hasta el punto de que vaya a decirle por quién es fatal que sea apartado de la tiranía.

HERMES.—Mira luego si eso te va a servir de protección.

PROMETEO.—Visto está ya de hace tiempo y decidido esto.

HERMES.—Atrévete, insensato, atrévete por una vez a pensar con rectitud ante las penas que te abruman.

PROMETEO.—Me fastidias en vano, volviendo a arengarme como una ola. Entérate de que yo jamás, por terror a los designios de Zeus, he de ser de talante femenino ni voy a suplicarle con ademanes mujeriles a quien tanto odio que me libre de estas prisiones. No lo haré de ningún modo.

HERMES.—Aunque hable mucho me parece que hablaré también en vano. En nada te suavizas, pues, ni te ablandas a mis súplicas, sino que, mordiendo el freno como un caballo recién uncido, te resistes con violencia y luchas contra las riendas.

Pero te obstinas en un débil argumento. Porque la audacia, de por sí misma, no da ninguna fuerza al que no medita con acierto. Examina, si no haces caso a mis requerimientos, la tormenta y marejada de daños que te caerá encima sin escape.

Porque, al pronto, esta áspera garganta con el trueno y la llama del rayo la destrozará Padre, y ocultará tu cuerpo, y un brazo pétreo te aprisionará. Tras de cumplir

un largo período de tiempo, regresarás, expulsado, a la luz. Pero un alado perro de Zeus, un águila sanguinaria, te desgarrará furiosamente un gran trozo de tu cuerpo, acudiendo como cotidiano comensal no invitado, y se dará un festín con tu hígado, oscuro manjar.

Y de tamaño tormento no aguardes ningún término, hasta que alguno de los dioses se presente como sustituto tuyo en tales penas, y quiera descender al oscuro Hades y a las simas tenebrosas del Tártaro. Ante esa perspectiva, medita. Porque ésta no es una vana amenaza, sino que está bien y ya demasiado explícita. No sabe, pues, hablar en falso la boca de Zeus, sino que cumple cualquier palabra. Tú abre bien los ojos y reflexiona, y no creas que alguna vez es mejor la osadía que una prudente decisión.

CORO.—A nosotras, por nuestro lado, nos parece que Hermes no dice nada inoportuno, pues te conmina a dejar tu altivez y a practicar una sabia y buena elección.

Que para un sabio es vergonzoso persistir en el error.

PROMETEO.—Ya sabía yo las noticias, en efecto,
que éste pregonó, pero que un enemigo
sea atormentado por sus enemigos no es infamante.
Ante esto, que sobre mí arroje
el rizo de fuego de doble filo,
que el éter se estremezca bajo el trueno y el turbión
de feroces vendavales, y que a la tierra el huracán
la sacuda desde las mismas raíces de sus cimientos.
Que el oleaje del altamar con fragoroso chasquido
se derrame hasta confundir las rutas de los astros
celestes, y al negro Tártaro
lance en volatín mi cuerpo
por los espesos torbellinos de la Necesidad.

HERMES.—¡De este tipo son, sí, las expresiones y palabras
que hay que escuchar de los dementes!

¿Pues qué le falta para no ser un despropósito
a su invocación? ¿Qué afloja en su delirio?
Bueno, vosotras, que de las penalidades
de éste os condoléis, ¡apartaos
de estos lugares a otra parte a toda prisa!
No sea que os deje atontadas de mente
el mugido incalculable del trueno.
CORO.—Di y aconséjame algo diferente
y tal vez me persuadas. Pues, ciertamente,
no me es aceptable el consejo que me das.
¿Cómo me incitas a practicar una ruindad?
Con éste estoy dispuesta a sufrir lo que sea preciso.
Porque aprendí a odiar a los traidores,
y no hay peste
que más desprecie que ésa.
HERMES.—Pues entonces guardad memoria de lo que os predigo,
y no vayáis en contra, acosadas por la destrucción,
a protestar de vuestro sino, ni nunca digáis
que Zeus os precipitó a una imprevista
ruina; no, desde luego, sólo vosotras
a vosotras mismas. Porque, conscientes,
y no de pronto ni a escondidas,
en la inextricable redada de Perdición
os veis entrampadas por vuestra insensatez.

(Hermes sale de escena. Comienza el terremoto.)

PROMETEO.—Ya de hecho y no sólo en palabras
se está resquebrajando la tierra,
sordo surge como un mugido el eco
del trueno, y zigzagueantes destellan
los relámpagos cuajados de fuego, y se embisten
los aires de todos los vientos, unos contra otros,

alzándose en huracanada revuelta,
y se mezcla confuso el éter con el mar.
Tamaño sobre mí el embate de Zeus
se despliega a las claras, infundiendo el espanto.
¡Oh majestad de mi madre, oh Eter
que la luz común a todos dejas voltear,
ved cuán injustamente sufro!

COMENTARIOS A LA TRAGEDIA DE ESQUILO

LA COMPOSICION DRAMATICA: ESTRUCTURA Y PERSONAJES

La estructura dramática del *Prometeo encadenado* es sencilla, y la técnica dramática tiene cierto regusto arcaico. Es una tragedia breve, como la casi totalidad de las de Esquilo. (De éstas tan sólo el *Agamenón*, con sus 1.673 versos, excede en amplitud al *Prometeo*, mientras que las piezas de Sófocles y Eurípides suelen superar, por término medio, los 1.400 versos.)

El movimiento escénico es escaso, ya que el protagonista se ve desde el comienzo encadenado rígidamente a una roca, frente a un inmutable paisaje desértico. Reducido a esta inmovilidad, Prometeo se limita a quejarse y a dialogar con los raros visitantes que acuden a tan extremoso confín de la tierra. Los personajes que intervienen son pocos y nunca tres actores comparten la escena. Es decir, los diálogos son entre dos actores, y luego el corifeo, o bien entre un actor y el coro o el corifeo, sin necesidad de un tercer actor. (Sólo necesario en la escena inicial, si es que Prometeo, que allí no toma la palabra, está representado por el primer actor, y no por un muñeco gigantesco, como se supone algunas veces.) Con la excepción de Io, extraña joven semimetamorfoseada en vaca,

todos los demás personajes proceden del mundo de los dioses. (Así, el Coro y Océano entran por los aires, es decir, por lo más alto del escenario, e introducidos *ex machina.*)

La peculiar situación en que se desarrolla el mito puede explicar algunas de las anomalías de la pieza por sí misma. Así, p. ej., las dos monodias (de Prometeo y de Io), que no tienen paralelos dentro del teatro conservado de Esquilo, o la presencia de cinco pasajes en versos anapésticos (93 y ss., 284 y ss., 561 y ss., 877 y ss., 1040 y ss.), versos especialmente acomodados a cantos de marcha, se explican en buena medida atendiendo a la peculiar disposición de la acción teatral. El aislado Titán canta frente a un despoblado horizonte sus quejas, como la delirante Io estalla en un monólogo lírico azuzada por su dolor solitario. La entrada o salida de estos personajes se subraya con el ritmo espondaico de sus versos: van o vienen de lejos en andadura singular. Los silencios de Prometeo corresponden al paso de un tiempo difícil de medir en patrones cotidianos.

Vamos a resumir el desarrollo de la acción dramática en un esquema, sobre el que luego intentaremos un análisis más detenido de escenas y personajes.

El PRÓLOGO está compuesto de: 1) un *diálogo* (vs. 1-87) entre Poder *(Krátos)* y Hefesto, al que asisten como personajes mudos Violencia *(Bía)* y Prometeo, y 2) tras la retirada de todos los demás, la *monodia de Prometeo* (vs. 88-127), con alternancia de recitado y lírica.

La PÁRODOS o Entrada del Coro está formada por un diálogo lírico entre las jóvenes Oceánides y Prometeo. (El Coro canta dos estrofas y las correspondientes antístrofas, en diálogo epirremático con el Protagonista.) Ocupa los versos 128 a 192.

La PRIMERA ESCENA se compone de un diálogo entre Prometeo y el Corifeo (vs. 193-283) y de la entrada y diá-

logo de Océano (vs. 284-396). (Los últimos versos del coro y los primeros del recién llegado Océano son de ritmo anapéstico, lo que parece indicar un movimiento de marcha. Tal vez el aludido Descenso del Coro se realiza por detrás de la escena, y el Coro está ausente durante la visita de Océano, lo que explicaría su falta de alusiones a la extraña actuación de este personaje, el padre de las míticas Oceánides.)

El PRIMER ESTÁSIMO tiene tres pares estróficos (vs. 397-435).

La SEGUNDA ESCENA es un diálogo entre Prometeo y el Corifeo, aunque domina la amplia exposición del Titán (vs. 436-525).

El SEGUNDO ESTÁSIMO es muy breve, sólo dos pares de estrofas cortas (vs. 526-560).

La TERCERA ESCENA se compone de la *monodia de Io* (de 561 a 608, con breve interrupción de Prom. en vs. 589-92), *diálogo* entre Prom., Io y Corifeo (vs. 609-86) y *despedida lírica* de Io (877-86).

El TERCER ESTÁSIMO, brevísimo, de una tríada estrófica (vs. 887-907).

La CUARTA ESCENA comienza con un diálogo entre Prom. y el Corifeo (vs. 908-43), que corta la llegada de Hermes. El diálogo entre Prom. y Hermes, de 944 a 1035, varía de tono a partir de la intromisión del Coro (vs. 1036-39). A partir de aquí el diálogo es entre Prometeo, Hermes y el Corifeo, implicado en el drama. Esta última sección está compuesta en versos anapésticos, y equivale funcionalmente al ÉXODO del Coro de otras piezas. (Pero aquí el Coro no se va, pese a las amenazas de Hermes para que se aleje, sino que se hunde en la catástrofe final junto a Prometeo. Este final, acompañado de terremoto y un supuesto hundimiento de la escena es, desde luego, algo propio de esta tragedia, un curioso final.)

Pienso que este breve esquema nos ayuda a obtener una rápida visión de conjunto de la composición de la obra. El prólogo nos da información sobre la situación y sus antecedentes inmediatos: primero a través de dos personajes contrapuestos, que representan dos puntos de vista y en cierto modo son unos intermediarios, ya que Poder representa a Zeus, y Hefesto, a su modo, a Prometeo, y luego a través del monólogo de Prometeo. De las cuatro escenas en que se articula la pieza hay una, la central, dedicada a una larga exposición de Prometeo al Coro de los beneficios aportada por él a la Humanidad. Las otras tres están orientadas por la presencia de un personaje nuevo, como episodios sueltos de la trama; así aparecen Océano, Io y Hermes, cada uno de los cuales provoca una determinada reacción del protagonista (y en el caso de los dos últimos, también del Coro, que cada vez más se pone del lado de los que sufren: Io y Prometeo). Los personajes están delimitados muy precisamente en esos encuentros en cuanto a su carácter. Una oposición neta hay entre la postura de Hefesto y la de Poder en el Prólogo, pero también se sugiere una nueva entre la de Océano y la de Hermes, a lo largo de las dos escenas aludidas. Io ocupa una especial posición en la estructura de la pieza. Como ya dijimos, se trata de la única mortal en este tablado divino (aunque, sin embargo, como hija del río Inaco, es de algún modo una ninfa, lo que estaría en consonancia con su habilidad viajera). Pero se trata de otra mártir, acosada por el dolor. Hay una contraposición entre Io y Prometeo: ella es la víctima inocente de los designios personales y apasionados de Zeus, al margen de la justicia, mientras que Prometeo es un delincuente rebelde y altivo frente a los designios de ese tirano cuya justicia

se rige por un arbitrario poder personal, según cree Prometeo. De alguna manera tanto la pasión de Prometeo como la de Io coinciden en levantar una acusación de crueldad contra el Soberano Zeus.

Los personajes del drama pueden dividirse en aquellos ya ligados a la historia de Prometeo en el mito, tradicionalmente, como son Hefesto y Hermes, representantes de Zeus, que nunca aparece en escena sino a través de sus delegados, y los nuevos personajes, introducidos por el dramaturgo para recargar con nuevo sentido el esquema heredado. Entre estos segundos vamos a comenzar con el primero en tomar la palabra en la escena prologal: *Krátos*.

Krátos es una personificación de un concepto, el del Poder; así como *Bía*, que le acompaña sin proferir palabra, es, paralelamente, otra personificación: la de Violencia. Que Violencia sea un personaje mudo, un *kophòn prósopon*, según la terminalogía teatral griega, no es extraño, sino de lo más conveniente: ¿para qué necesita la *violencia* expresarse con palabras, cuando ya se presenta en acto?

Ambos, Poder y Violencia, son figuras nuevas sobre la escena trágica. Cualquier lector de Hesíodo o de Píndaro o de Esquilo sabe la facilidad que los poetas griegos tenían para representar como figuras animadas a lo que, desde un punto de vista más abstracto, calificaríamos como conceptos o ideas. Aquí el autor trágico trae a un primer plano estas dos figuras, para el espectador sorprendentes al pronto, que Hefesto se encarga de nombrar en su primer verso. Lo relevante es que ambos son delegados de Zeus, ese dios superpoderoso, que se hace representar por sus intermedarios. Y los primeros enviados suyos, los que dan una primera impresión sobre la esencia del Dios Supremo, son precisamente Poder y Violencia. Tras la escena del prólogo no vuelven a aparecer. Sin

embargo, de un modo sutil, están latentes a lo largo de toda la obra. Continuamente se habla de Poder, y, aún más. de Violencia. El mundo regido por Zeus está colmado de hechos que se realizan «por violencia» y «con violencia» *(pròs bían* o *bíai)*. «Violencia» es uno de los términos clave de la obra, tan central como lo era el término «astucia» en Hesíodo. Los sicarios caracterizan el proceder del dios que castiga a Prometeo.

Como ya señalamos, el primer diálogo nos muestra un contraste de caracteres. Frente a Poder, inconmovible y de una fría crueldad, se dibuja la persona de Hefesto, el dios artesano y el manipulador divino del fuego, ligado tradicionalmente al mito. Mientras Poder es el típico representante del sicario que obedece sin más las órdenes de su jefe, en el dios de la fragua, ese pintoresco personaje de la familia olímpica, cojo o patizambo, que ya en Homero suscita la carcajada de los dioses al servirles de copero o en su papel de marido engañado por Afrodita, aparece dotado de una singular humanidad. Es el primero de los que se apiadan del sufriente reo, a pesar de ser uno de los más directamente agraviados por el robo cometido, ya que el fuego era el galardón *(tò ánthos* «la flor», más literalmente, o *tò géras* «el privilegio») de Hefesto, el Herrero Divino, maestro de los trabajos del metal. Se ha hecho notar que ese diálogo, que sirve para destacar el *ethos* o carácter de cada uno de los personajes contrapuestos, tiene un regusto más sofócleo que esquíleo. (Recuérdese, p. ej., el diálogo inicial de la *Antígona*, entre Antígona e Ismene.)

Los escrúpulos de Hefesto son incomprensibles para Poder, porque él no siente, sino que ejecuta y supervisa los mandatos de Zeus. Junto con Bía, Kratos compone algo así como el servicio de policía del dominio tiránico

de Zeus. Son los «terribles centinelas del alcázar de Zeus» a los que alude el relato del *Protágoras*.

Anotemos, marginalmente, que *Bía*, o Violencia, es un personaje femenino, por la simple razón del género gramatical de la palabra de la que es personificación. (*Krátos*, aunque neutro, es representado como un individuo masculino, de igual modo que la Muerte es femenina en su personificación románica, pero masculina en Grecia, como corresponde a *Thánatos*, o en los países de habla germánica, *der Mord*.) Violencia, persona muda, es una especie de mujer-policía, como las *potagogídes* siracusanas de la época de Hierón (cf. Aristóteles, *Pol.* 1313 b). Sería curioso saber cómo eran las máscaras que llevaban en la escena estas personificaciones; seguramente, unas máscaras terroríficas (lo que daría un sentido muy concreto a la frase de Hefesto a Poder en v. 78: «Tu lengua proclama lo mismo que tu figura») que expresaran su inhumanidad. Son mascarones, sin un trasfondo o una interioridad, meros autómatas policiales, los servidores ideales del tirano. El odio que, desapasionadamente, destila Poder hacia Prometeo no es sólo el que siente el justo contra el malhechor, sino también el rencor sordo del autómata hacia aquél que, en su delito, proclama su libertad para desobedecer las órdenes del Jefe.

Hefesto, conminado a obedecer los mandatos de su padre —del Padre de dioses y hombres, según el título ritual de Zeus—, resulta un personaje un tanto patético, en cuanto que cumple a regañadientes su encargo, pero compadeciendo al criminal, al supuesto criminal, al que somete a tortura. Hefesto no disculpa a Prometeo, pero le compadece, y solloza por él. En el culto ático, Hefesto figuraba en ocasiones al lado de Prometeo, puesto que ambos eran patrones de las *téchnai* relacionadas con el fuego, la metalurgia y la cerámica. Recordemos que, mien-

tras en Hesíodo es el dios quien modela a la primera mujer, posteriormente se atribuye a Prometeo esta creación. (Ya en Menandro aparece atestiguada esa tradición, en un fragmento cómico en que se dice que es justo el castigo de Pr. por haber moldeado un mal como la mujer.)

Es interesante, de otro lado, el contraste entre Hefesto, que se queja de las obligaciones de su oficio (v. 45: «¡Oh, oficio artesano tan odiado!»), y Hermes, su hermano, otro dios un tanto rebajado a funciones serviles, que aparece al final de la obra. Verdugo a su pesar, el buen Hefesto no se resigna a endurecerse de corazón. No es un funcionario acomodado, es decir, capaz de prescindir de sentimientos personales, como el autómata Poder, o el servil Hermes.

Durante la primera escena del prólogo, es decir, en el diálogo entre Poder y Hefesto, Prometeo no interviene, sino que asiste, en una mudez al pronto sorprendente, a la discusión y a su encadenamiento. Para explicar su silencio, puede aducirse una razón formal: no hay diálogo entre tres actores en toda la tragedia. Pero, no obstante, conviene recordar que no es por falta de capacidad, ya que en algunas escenas de la *Orestía* Esquilo había utilizado un tercer actor; y, de no suponer que Prometeo es un muñeco y que luego el protagonista habla desde detrás de él, lo que le permitiría actuar en otro *rol* en la primera escena, es necesario contar con tres actores para la representación del *Prometeo*. La razón de la extraña mudez de Prometeo es que no tiene nada que decir frente a estos personajes. De nada valdría replicar a Poder, y de muy poco agradecer la condolencia de Hefesto.

El siguiente visitante divino de Prometeo —dejando para luego la caracterización del Coro— es Océano, que llega y se va de modo un tanto pintoresco, montado en un cuadrúpedo grifo. Se trata de un personaje extraño

y de una muy curiosa escena, que algunos comentaristas han tachado de «superflua» (W. Schmid, M. Griffith). Se ha sugerido que su aparición y el siguiente diálogo con Prometeo sería una especie de *divertimento* para ocupar la atención de los espectadores durante el tiempo en que las Oceánides descienden desde el piso más alto de la escena, el *theologeîon,* donde hicieron su aparición inicial, a la *orchestra,* siguiendo la invitación de Prometeo a poner pie en tierra. Pero hay algo más: dentro de esa galería de figuras que desfilan ante el doliente Titán, Océano tiene una peculiar disposición de ánimo.

Por de pronto, conviene destacar que se trata de un dios muy antiguo, muy viejo, anterior a Zeus, un vetusto hijo de Urano y Gea, de la misma generación que los Titanes, y que Prometeo (en la versión de Esquilo), aunque mucho más anciano que éste. Famoso por su amplitud física y por su prolífica descendencia, Océano no es un personaje belicoso. Acude con la mejor voluntad a socorrer a Prometeo, pero no va a comprometerse demasiado en su compasión por él. Es un consejero un tanto bobalicón, que no advierte la dureza del enfrentamiento entre el tirano y el rebelde, ni la ferocidad del odio y la violencia en la lucha del Poder. Prometeo le echa en cara que mantenga sus pies lejos de la lucha y, al final, acaba asustándolo, repitiendo con ironía los prudentes consejos que el viejo le había dado previamente. La escena, en conjunto, es poco trágica; más bien acaba con un tono cómico.

En el enfrentamiento entre el tirano y el rebelde Océano representa una postura cómoda y un tanto típica: la del que está dispuesto al pacto y a la sumisión al más fuerte con tal de conservar la paz. Acata el nuevo orden y se somete con prudencia. Por eso, frente a su sumisión evoca Prometeo el ejemplo de los Titanes rebeldes, some-

tidos a tremendos castigos, pero de singular grandeza. Evoca las suertes de Atlante y de Tifón, los feroces adversarios de Zeus, hermanos brutales de Prometeo, camaradas en el dolor. Océano, fracasado en su intento de mediador de buena voluntad, se retira. Pero su intervención ha dejado clara al espectador la imposibilidad de una avenencia entre el Titán rebelde y Zeus en términos de sumisión del castigado al opresor. Tan soberbio y altivo como Zeus es Prometeo.

Tras la retirada de Océano, entona el coro de sus hijas —que han estado y están al margen de la intervención paterna y ni siquiera se dan por enteradas de ella— el canto de la lamentación de los humanos por la pasión de Prometeo. Es uno de los más bellos fragmentos líricos del drama antiguo. Presenta una de las ideas más conmovedoras: la de la compasión por el Titán, sentida por gentes tenidas como singularmente bárbaras en los confines del orbe griego. Es la idea de la *sympátheia* cósmica, sentida por unos humanos hacia ese Redentor crucificado sobre la peña asolada frente al mar. La traducción castellana de *sympátheia*, a través de la versión latina *compassio*, «compasión», no refleja enteramente todo el sentido del término griego, que es más fuerte, refiriéndose a la noción de «sufrir con», de «compartir el dolor». Si pensamos que la religiosidad helénica no contenía aún nociones como la de la fraternidad o la caridad cristiana, advertiremos mejor la grandeza moral de esta concepcion. No sólo esta compasión pasa por encima de la distinción entre griegos y bárbaros, sino que también va por encima de la barrera que distancia a los mortales, los «efímeros», los que viven al día, de los inmortales. Más tarde algunas sectas filosóficas, como el estoicismo, retomarán esa idea de la *sympátheia* universal, pero el dramaturgo se les ha anticipado.

Frente a los consejos, si no gratuitos sí poco arriesgados de Océano, ahora aparece algo más hondo: la participación en el sufrimiento. La sienten los humanos, los más bárbaros y feroces, los escitas, las amazonas, los árabes, los moradores del Cáucaso, y también la sienten las tímidas Oceánides. Los efímeros no pueden hacer nada poi el Titán condenado a padecer, eternamente acaso, ni las temerosas ninfas tampoco. Sin embargo, a éstas les queda una elección, semejante a la que tenía Océano. O retirarse a su tranquilo hogar o compartir, de hecho, a través de la catástrofe, el dolor del rebelde. Y en un gesto magnífico, estas jóvenes doncellas, amedrentadas ante el mundo de violencia y de injusticia que se les revela, deciden sufrir con el rebelde antes que abandonarle y acatar las órdenes del tirano. La contraposición entre la decisión heroica de las vírgenes Oceánides y la retirada cómica de su anciano progenitor es manifiesta.

Pero para comprender mejor esa aceptación del sacrificio por parte de estas criaturas frágiles y delicadas, tan distintas del bronco y altivo Titán, hay que tener en cuenta el escándalo de la pasión de Io.

La aparición de Io es de un efecto sorprendente. Irrumpe, danzando frenéticamente, enloquecida, despavorida por los acosos del tábano, la joven metamorfoseada en vaca (a efectos de la representación, con una máscara de cabeza vacuna), cantando su queja desesperada. El dramaturgo ha puesto en conexión su leyenda con la de Prometeo, cuando probablemente nada en la tradición las relacionaba. Pero los sufrimientos de Io vienen a ilustrar la actuación de la divinidad en el mundo. Sobre todo para el coro de jóvenes ninfas, parientes de la hija del río Inaco, que son especialmente sensibles a esa amenaza de la brutal concupiscencia de Zeus. Es el terror de la doncella acosada lo que estremece, por un efecto de intima

sympátheia, a las Oceánides, que nos recuerdan al coro de las *Suplicantes*, a las Danaides, descendientes de Io, víctimas de una persecución semejante. No sólo el temor al poderoso, sino el profundo recelo de la mujer virgen ante el macho violento, que las considera como un objeto para saciar su ansia sexual, unifica a Io y al Coro en un espanto unánime.

Frente a Prometeo, Io es un ejemplo más lacerante de lo arbitrario del poder de Zeus. Porque mientras Prometeo es culpable de robo y de rebeldía, es rudo y soberbio, hasta sacrílego, Io es inocente (cf. v. 578: «¿En qué, hijo de Cronos, me hallaste culpable...?»). Pero el capricho de Zeus y la absurda venganza de la celosa Hera, que se descarga sobre la víctima de la pasión de su marido, la han condenado a sufrir en tan largas torturas, sin culpa alguna. Io es, aunque hija de un famoso río, una mortal. ¿Es que las criaturas inocentes pueden convertirse así en juguetes de la arbitraria pasión de los dioses? El castigo de Prometeo responde a un desafío por parte del Titán; el de Io es una evidente, desmesurada, injusticia.

Ya Poder advertía que «nadie es libre sino Zeus» en el prólogo. Así, es, en efecto, en una tiranía. Sólo el tirano es libre para gobernar «según sus propias leyes», «para decidir por sí mismo lo que es justo», como en otros versos se dice de Zeus. Pero esto excede de cualquier tipo de normativa despótica. Es un abuso escandaloso, intolerable, de la prepotencia del fuerte sobre el más débil, del Dios Supremo, ese que se proclama garante de la Justicia, sobre una débil mujer desamparada.

Prometeo predice las andanzas de la errabunda doncella metamorfoseada en vaca, así como el final de las mismas, un final de una ambigua felicidad, con el nacimiento de Epafo. De esa progenie de la doliente Io ha de nacer el salvador de Prometeo, Heracles, al cabo de muchas

generaciones. De tal modo se establece una conexión entre ambos. También alude enigmáticamente el Previsor a la amenaza que pesa sobre Zeus, provocada por esa pasión amorosa que ahora se desata sobre la infeliz mortal. Son módicas compensaciones por el dolor y el terror presentes. El Destino puede sacar sucesos inesperados que hagan vacilar el Poder arbitrario de Zeus. Si es que Zeus mismo, reflexionando, no se corrige...

Mientras se aleja Io para proseguir su desaforada carrera, acude Hermes, recadero de los dioses, siervo del Padre —aunque menos cuitado que su hermano Hefesto—, con un urgente ultimátum. Hermes es también un dios asociado tradicionalmente a la leyenda de Prometeo, e interviene con distintas funciones, tanto en la versión de Hesíodo como en la de Protágoras. De algún modo coincide con Prometeo en ser un *trickster*, pero, a diferencia del Titán, nunca se enfrenta a Zeus. Es un bribón que sabe con quién puede utilizar sus trucos, malicioso, pero no rebelde. Por eso Prometeo es duro con él, y él no muestra ninguna piedad por el dolor del condenado. Está más cerca de Kratos que de Hefesto en la gradación de simpatizantes y enemigos del Titán.

Con todo, no son las últimas palabras de los dos dioses lo que queda impreso en la atención del espectador, esas palabras que aluden al terremoto que va a hundir en los abismos infernales al empecinado rebelde, sino el gesto de las Oceánides ofreciéndose a compartir la pena eterna y aterradora de éste. De algún modo las Oceánides —y el Coro representa el sentir del espectador— se han convertido en el jurado de la causa criminal entre Zeus y Prometeo. No absuelven a éste, pero, al ponerse a su lado, condenan al poderoso y rebaten su sentencia, al preferir el dolor.

LA CUESTION DE LA AUTENTICIDAD DEL «PROMETEO ENCADENADO»

En la Antigüedad no sabemos que se suscitara ninguna duda sobre la autenticidad esquílea del *Prometeo Encadenado*. La pieza se nos ha transmitido como una de las siete obras de Esquilo conservadas por la tradición manuscrita, cuyo mejor testigo es el famoso códice *Mediceus Laurentianus 32.9 (M)*, escrito hacia el comienzo del s. XI. Por otro lado, figura mencionada en el catálogo de las obras de Esquilo, junto con otras piezas relativas al mismo mito, como el *Prometeo Liberado*, el *Prometeo Portador del Fuego* y el *Prometeo Encendedor del Fuego* (que tal vez sea otro título de la pieza citada anteriormente). Eso quiere decir que la tradición filológica alejandrina canonizó la obra como auténticamente esquílea, por lo menos desde el catálogo de la Biblioteca de Alejandría establecido por Calímaco de Cirene en sus *Pínakes (Tablillas*, una especie de índices de la literatura anterior) en el siglo III a.C. Los bizantinos estudiaron la obra con especial interés, ya que formaba parte de la selección de Esquilo conocida como «tríada bizantina», de uso escolar. Tampoco los escolios marginales, de distintas épocas, al texto, nos transmiten sospechas en contra de la atribución de la tragedia a Esquilo.

Han sido, pues, filólogos del siglo XX los primeros en

poner en tela de juicio la autoría de Esquilo, destacando las diferencias entre esta tragedia y las otras seis que se nos han conservado como indiscutiblemente auténticas. Ya en 1869 uno de los grandes estudiosos de la métrica griega, R. Westphal, subrayó que, tanto en los trímeros yámbicos de las partes dialogadas como en los versos líricos el *Prometeo* se distinguía notoriamente de lo habitual en las otras seis tragedias, por lo que sospechaba que la obra hubiera sufrido una redacción o modificación posterior a la original creación de Esquilo. Pero el primero en negar que Esquilo fuera el autor de la obra fue A. Gercke, en 1911, al que siguió su discípulo F. Niedzballa, que trató de apoyar sus conclusiones con una documentada disertación sobre el vocabulario de la tragedia *(De copia verborum et elocutione Promethei Vincti*, Breslau, 1913). Esta tesis fue replicada, entre otros, por Wilamowitz y F. Focke (quien en un artículo en *Hermes* de 1930, páginas 259-304, sostenía que las particularidades de la pieza serían explicables por tratarse de la primera pieza de una *dilogía*, compuesta por Esquilo no en Atenas, sino en Sicilia, cuya segunda parte, el *Prometeo Liberado*, sólo conocemos por breves fragmentos).

Pero la tesis de la inautenticidad de la tragedia no alcanzó gran repercusión hasta que fue amparada por la autoridad de W. Schmid. En su libro de 1929: *Untersuchungen zum Gefesselten Prometheus*, Schmid recogía las críticas anteriores y añadía nuevos argumentos, sobre todo en cuanto al contenido y los motivos ideológicos de la pieza, para lanzar un ataque a fondo contra la paternidad esquílea de la tragedia. En consecuencia, cuando en su monumental hitsoria de la literatura griega, la más amplia escrita hasta hoy, Schmid trata de Esquilo, en su tomo segundo, no estudia el *Prometeo Encadenado*, sino que a esta tragedia se refiere en el tomo tercero, bajo un epí-

grafe que se titula «La Tragedia bajo el influjo de la Sofística y la Retórica».

Un buen mérito de la investigación de Schmid fue el plantear la cuestión de modo muy amplio y con todo tipo de argumentos. Las réplicas a favor de la autenticidad no han faltado desde entonces y, aunque sus análisis del texto no carecen de seriedad, la mayoría de los filólogos clásicos no admitieron su tesis. Pero no es nuestro propósito hacer un balance detallado de la discusión, a veces un tanto «bizantina», sobre los rasgos esquíleos o «no esquíleos» de la pieza. Voy a referirme sólo a los argumentos más generales empleados en la discusión, y a los dos últimos libros sobre el tema.

En principio, cualquier lector de la obra esquílea (de la que conviene no olvidar que hemos perdido el 90 por 100) advierte que el *Prometeo Encadenado* tiene ciertos rasgos peculiares: un lenguaje más llano y sentencioso, unas partes líricas más sencillas y breves, algunos vocablos que no aparecen en otras piezas, una concepción de la divinidad, especialmente de Zeus, presentado como un tirano, que parece desentonar de la concepción esquílea de Zeus como el gran dios de la Justicia (invocado en *Suplicantes* o en la *Orestía* con acentos magníficos), etc. También hay otros detalles pintorescos de la puesta en escena, por ejemplo. (Para dar una nota más concreta de esas diferencias, anotemos que la lírica coral en *Prometeo* comprende el 13 por 100 de los versos de la tragedia, mientras que la proporción es notoriamente superior en las otras seis piezas: el 43 por 100 en los *Persas*, el 43 por 100 en los *Siete contra Tebas*, el 55 por 100 en las *Suplicantes*, el 41 por 100 en el *Agamenón*, el 35 por 100 en las *Coéforas*, el 34 por 100 en las *Euménides*.)

En su libro de 1970: *The Author of «Prometheus Bound»*, C. J. Herington estudia sistemáticamente, de ma-

nera precisa y clara, los motivos, tanto formales como de contenido, que se han aducido en contra de la autoría de Esquilo, para concluir que ninguno de ellos tiene un peso objetivo suficiente para negar la autenticidad, y que, por el contrario, hay en la obra rasgos muy propios del estilo del gran trágico ateniense, aunque estos rasgos representan un avance de ciertas tendencias notables en las obras de la última etapa de su producción, por lo que se inclina a sugerir que la tragedia debió de ser compuesta con posterioridad a la *Orestía*[1]. Es decir, en los últimos años de Esquilo, ya que la *Orestía* es de 458 y Esquilo murió, en Sicilia, en 456.

He citado el trabajo de Herington por ser el penúltimo libro que conozco sobre la cuestión debatida y por ser un estudio breve y claro. Sin embargo, el último libro aparecido por ahora sobre ella obtiene, a través de un análisis detenido y no menos serio, conclusiones contrarias. Es el de M. Griffith: *The Authenticity of «Prometheus Bound»* (Cambridge, 1977), quien, renunciando a la discusión de motivos de fondo como el de la concepción de Zeus y otros argumentos aducidos por Schmid, hace un detallado análisis de la métrica y la composición formal de la tragedia, la compara con datos de las restantes obras de Esquilo y deduce que el argumento más influyente para la atribución de la tragedia a este autor es la autoridad de la tradición. Una autoridad que, a él, tras unas consideraciones sobre el modo de trabajo de los bibliotecarios alejandrinos y la transmisión de las tragedias de época

---

[1] «Yet the vast majority of the remaining phenomena conspire to present the same conclusion: The *Prometheus* is not radically different from the others extant Aeschylean plays; it simply develops tendencies, at all stylistics levels, that can already be traced in the «late group» of those plays. I infer that it can only have been composed by Aeschylus, and that it must be among the very latest of his works», Herington, *o. c.* pág. 119.

clásica hasta Alejandría, no le parece garantía suficiente para mantener, en contra de análisis objetivos y minuciosos, tal atribución[2]. Aunque reconoce Griffith que en terrenos como éste no cabe una objetividad absoluta en la demostración, dado lo fragmentario de los textos conservados en relación a la producción teatral de la época, y por otra parte las posibilidades que cualquier autor literario tiene para modificar su propio estilo, prefiere pensar que nos encontramos con una tragedia compuesta, entre los años 450-440, por algún autor dramático de los varios que presentaban entonces sus obras en la escena ateniense. Tal vez, incluso, pudo ser compuesta por alguno de los familiares de Esquilo, como su hijo Euforión o Filocles[3], que destacaron como autores de tragedias. Luego esta tragedia, llegada como obra sin autor conocido a manos de los alejandrinos, habría sido adjudicada al tragediógrafo más cercano a la manera de componer en ella usada, y de quien se decía que había compuesto algunas tragedias sobre el tema.

Creo que el estudio de M. Griffith está hecho con una notoria pulcritud filológica y con una dosis de excelente sentido crítico, de modo que es injusto rechazarlo de un plumazo (como hace algún filólogo al que parecen molestarle esas conclusiones)[4]. Pero, con todo, sus críticas no

[2] «It is largely the traditional ascription of *Prom.* to Aeschylus which has weighed against the technical arguments, together with a profound feeling of embarrassment that such a great drama should be denied to such a great dramatist. I think that we should confess that this traditional ascription is not worth very much.» Griffith, *o. c.*, pág. 244.

[3] Cf. Griffith, págs. 252-54. Además de la numerosa bibliografía aducida en este libro, sobre este aspecto de la transmisión del oficio de dramaturgo, y otras implicaciones de la técnica dramática, quisiera recordar el reciente artículo de J. de Hoz «La tragedia griega considerada como un oficio tradicional», publ. en *Emerita*, Madrid, 1978, págs. 173-200.

[4] Me refiero a V. di Benedetto, que, en su reciente libro *L'ideologia del potere e la tragedia greca*, Turín, 1978, lo despacha con

son concluyentes de un modo radical[5]. Acaso porque, como él mismo advierte, no se puede ser concluyente en absoluto en estas materias, ya que no caben demostraciones matemáticas ni de otro tipo que nos proporcionen una certeza indiscutible. Y, en tal caso, puestos a apostar, preferimos seguir pensando en Esquilo, en el Esquilo de los últimos años, un gran dramaturgo de larga experiencia y de sorprendente capacidad de innovación sobre sus propios esquemas anteriores, en un viejo dramaturgo influido por todas las ideas de su época, por las aportaciones técnicas de otros trágicos más jóvenes, tal vez de su competidor Sófocles, como el autor de esa tragedia magnífica.

---

esta nota: «Quello di M. Griffith, *The Authenticity of "Prometheus Bound"*, Cambridge, 1977, in diffesa della obsoleta tesi della non autenticità del *Prometeo*, è solo un libro sbagliato» (*o. c.*, pág. 51, nota 4).

[5] Con posterioridad a su libro ya citado, M. Griffith ha publicado un buen artículo en el que descarta la tesis de que las particularidades del *Prom. Enc.* puedan estar relacionadas con su composición en Sicilia. M. Griffith: «Aeschylus, Sicily and Prometheus» en *Dionysiaca. Nine studies in Greek Poetry. Pres. to Sir Denys Page*, ed. R. D. Dawe, etc. Oxford, 1978.

LA TRILOGIA DRAMATICA Y LA LIBERACION DE PROMETEO

Ya hemos dicho que entre las tragedias atribuidas a Esquilo en el Catálogo de sus obras figuran varios *Prometeos*. Además del *P. Encadenado (Prometheùs Desmótes)*, tenemos el *P. Liberado (Pr. Lyómenos*, que estaría mejor traducido como «Pr. que se libera» o «la liberación de Prometeo») y el *P. Portador del Fuego (Pr. Pyrphorós)* en la lista de títulos de las casi ochenta tragedias de Esquilo conocidas por los alejandrinos. Además de estos tres títulos encontramos, no en este Catálogo, sino en algunas menciones sueltas de escolios, otro más: el *Prometeo Encendedor del Fuego (P. Pyrkaieús)*, que algunos estudiosos sospechan que podría ser un título variante del ya mencionado *P. Portador del Fuego.*

Comencemos por decir que éste, el *Prometeo Encendedor del Fuego*, era no una tragedia, sino un drama satírico, es decir, la última pieza de las cuatro que cada uno de los dramaturgos del festival dionisíaco ateniense ofrecía, con un tono casi cómico, después de las tres tragedias representadas antes. Es más, sabemos, por la *hypóthesis* o «noticia argumental» antepuesta a los *Persas*, que las obras presentadas por Esquilo en las Dionisíacas del 472 fueron: *Fineo, Persas, Glauco de Potnias* y *Prometeo.*

En este drama satírico, del que hemos conservado

algunos fragmentos, el Titán trataba de enseñar a los Sátiros, admirados del prodigio, la manipulación del maravilloso fuego hurtado a los dioses. Cito a Séchan (*o. c.*, página 27): «El *Prometeo* inscrito en cuarto lugar en la didascalia de 472 era un drama satírico, y la naturaleza satírica del *Pyrkaieús*, al cual se lo asimila con buenas razones, tampoco podría ya ponerse en duda. En especial, hay un verso de este drama, el fragmento 204, conservado por Pólux, que presenta un anapesto interno, imposible en un trímetro de tragedia; otros dos fragmentos han permitido suponer que el tema consistía en ciertas consecuencias burlescas de la aparición del fuego en la tierra. Seducidos por las ondulaciones de la llama, que veían por primera vez, los Sátiros querían atraerla hacia sí como si fuera un bello efebo; y esos fragmentos (206 y 207) exhortan a ser cautelosos, a no quemarse los labios y a no correr el riesgo, por querer abrazar el fuego, de tener más tarde que llorar sobre las barbas de chivo perdidas. Sin duda, los Sátiros no por eso dejaban de ceder a su naturaleza lúbrica, cuyas funestas consecuencias experimentaban, si es cierto, como se ha pensado, que el fragmento 205 alude a las hilas con que se curaban las quemaduras. J. D. Beazley ha supuesto como desenlace una turbulenta procesión de antorchas, la manera de preparar y encender las cuales había enseñado previamente Prometeo; y reconoce influjo de Esquilo en una crátera ática del Ashmolean Museum en que se ve a Prometeo sosteniendo un nártex con ambas manos, en compañía de Sicinnis, Como y Simo, tres sátiros lampadóforos.»

Esquilo tenía una buena reputación como autor de piezas satíricas muy graciosas, y aquí mostraría las posibilidades cómicas del tema. Nos habría gustado saber si la figura de Prometeo tenía en la pieza rasgos cómicos, que pudieran considerarse como un precedente de la

figura de Prometeo presentada por Aristófanes en sus *Aves*. Pero nos contentamos con señalar este dato: Esquilo había compuesto un drama satírico sobre Prometeo, cuarta pieza sin una conexión temática con las tres tragedias que la antecedían en la representación teatral del 472.

En cambio, entre las otras tragedias sobre Prometeo: el *Desmótes*, el *Lyómenos* y el *Pyrphorós*, había una relación evidente. Formarían las tres (si aceptamos que el *Pyorphorós* es una obra distinta del *Pyrkaieús*) las piezas de una trilogía ligada, como otras que compuso Esquilo. El único ejemplo de trilogía conservada es la *Orestía*, compuesta por *Agamenón*, *Coéforas* y *Euménides*, representada en 458. Pero tanto los *Siete contra Tebas* como las *Suplicantes* son tragedias que se insertaban en trilogías sobre la saga tebana de Edipo y su linaje, y sobre las Danaides, respectivamente. (En el 467, Esquilo presentó la tetralogía —tres tragedias seguidas de un drama satírico sobre la misma temática— *Layo, Edipo, Siete contra Tebas, Esfinge*; en 466, o algo después, la de las *Suplicantes, Egipcios, Danaides, Amimona*.) Esta modalidad de encadenar varias piezas para exponer las vicisitudes trágicas de un tema mítico parece peculiar de Esquilo, y no sabemos que Sófocles o Eurípides la hayan utilizado. Lógicamente, no se trata de un fenómeno de estilo ni de un hecho formal, sino de algo más, que afecta al fondo mismo de la concepción de la tragedia como un proceso que se desarrolla en varias secuencias y, al parecer, aboca a una solución del conflicto trágico, a una superación del dilema doloroso, según una perspectiva propia a este gran pensador que es el dramaturgo Esquilo.

Que el *Prometheús Lyómenos* seguía al *Prometheús Desmótes* no parece suscitar ninguna reserva. Lo afirman algunos comentaristas antiguos que conocieron la pieza, e incluso en la trama y en algunas frases del *Prometeo*

Encadenado parecen desprenderse alusiones a esa continuación, en próxima pieza, de la trama, que el terremoto final quiebra de forma brusca. Las profecías de Prometeo y de Hermes anuncian avatares que la siguiente tragedia trataría, como casi todos los estudiosos reconocen. Incluso los más escépticos, como Griffith, ven esa continuación de dos *Prometeos* como lo más probable. Por otra parte, en los fragmentos conservados del *Prometeo Liberado* hay una notoria conexión con la trama del *P. Encadenado*, resaltada a través de unos paralelismos muy claros entre escenas de esta segunda pieza y la anterior, paralelismos muy conscientes, buscados por el autor, que ahora destacaremos.

Pero antes, consideremos brevemente los problemas que suscita la otra pieza, o, por mejor decir, el otro título: el *P. Portador del Fuego*. Algunos filólogos (Welcker, Weil, etcétera) pensaron que ésta podía haber sido la primera pieza de la trilogía que narrara el rapto del fuego celeste y su entrega a los hombres. Pero las explicaciones que se dan al comienzo del *P. Encadenado* hacen inverosímil la anteposición de una tal obra, y, por otro lado, el adjetivo *pyrphorós*, que significa «el portador del fuego», no alude al robo del mismo, sino a la imagen mítica del Titán armado simbólica y eternamente con su cañaheja ardiente, portador de antorcha, como los atletas que, en honor de Prometeo, participaban en las carreras o *lampadedromías* atenienses cada año. L. Séchan, entre otros, ha insistido en que esta pieza podría explicar la institución de tales celebraciones, como el *aítion* mítico del ritual ateniense, cerrando así con un motivo feliz la historia del conflicto y la reconciliación entre Zeus y el filántropo Prometeo. Sin embargo, mientras nos es fácil imaginar la trama, de forma esquemática al menos, del *Pr. Lyómenos*, nos resulta difícil representarnos el contenido trágico de esta

tercera pieza, posterior a la liberación del rebelde encadenado, que de algún modo significaba ya alguna reconciliación entre Zeus y él. ¿Qué tragedia pudo ser ésta, de la que sólo entreveríamos la conclusión feliz?

Hay quienes creen que Esquilo no habría compuesto una trilogía, sino una dilogía, es decir, sólo dos piezas dramáticas sobre el castigo y la fortuna definitiva de Prometeo. No conocemos precedentes ni paralelos de sólo dos tragedias relacionadas. Pero no sabemos tampoco que ninguna regla las prohibiera. Otros han pensado que la tercera pieza de la trilogía prometeica no sería el *P. Pyrphorós* (que sería otro nombre para el drama satírico titulado a veces *Pyrkaieús* y otras veces sólo *Prometeo*, sin más adjetivos, como en la didascalia de las obras del 472), sino otra. Así, el profesor Lloyd-Jones propuso, como candidata a ese tercer lugar, la tragedia esquílea *Mujeres del Etna*, aunque su propuesta no ha recogido gran aceptación.

En cualquier caso, parece que después de la solución de la liberación de Prometeo por Heracles, con el consentimiento de Zeus, quedaba poco terreno para una nueva tragedia que tuviera al Titán como protagonista. Si hubiéramos de jugar al juego de imaginar un posible tema para la tercera pieza, apostaríamos por el que el mito relatado en el *Protágoras* platónico deja como motivo final: la aportación de la moralidad, de *aidós* y *díke*, a los humanos, provistos gracias a los beneficios de las técnicas de Prometeo de medios de supervivencia económica, pero faltos de esa justicia y sentido del bien necesarios para una vida social digna. Naturalmente, la exposición de este tema requeriría la intervención de nuevos personajes míticos, y sería dudoso que Prometeo fuera el protagonista de la tragedia, que, sin embargo, sí podría aceptar la conclusión feliz y la mención de la institución de las

fiestas en honor de Prometeo, reconciliado no sólo con Zeus, sino con Atenea y Hefesto, copatrones de las artes y oficios practicados por los artesanos del Cerámico ateniense.

Otro posible motivo para la tercera pieza podría ser el del matrimonio de Tetis —una vez que, conocida la profecía de «que había de parir un hijo superior a su padre» Zeus y Posidón renunciaran a su mano y la entregaran a un mortal, a Peleo—. Al banquete nupcial asistió Prometeo, ya en armonía con los dioses, según noticias mitológicas, así como las Nereidas, una variante de las Oceánides amigas del Titán.

La liberación de Prometeo nos es bien conocida en sus líneas esenciales, aunque algunos detalles menores queden algo ambiguos para permitir la discusión de los filólogos. En la treceava generación de Io, nacido de Alcmena y de Zeus, aparecía Heracles, quien, en el curso de sus largas andanzas, llegaba hasta el Cáucaso donde se encontraba Prometeo, encadenado y torturado por el águila que devoraba durante días enteros su hígado inmortal, y abatía de un flechazo al ave enviada por Zeus y soltaba al prisionero secular. Esta historia está ya relatada en los versos 526 y siguientes de la *Teogonía* hesiódica (en un pasaje que, desde Wilamowitz, se suele considerar como una interpolación, aunque algún estudioso, como M. L. West, ha defendido su autenticidad), y era bien conocida antes de Esquilo, ya que algunas pinturas de vasos de los siglos VII y VI a.C. representan la escena: sobre Prometeo encadenado desciende el águila y por otro lado se acerca Heracles armado de su arco.

El castigo de Prometeo había durado siglos —si calculamos por generaciones, ateniéndonos a la profecía del *Prometeo Encadenado*, cuatro o cinco, aunque un fragmento del *Prometeo Portador del Fuego* habla de un tor-

mento de «treinta mil años», acaso por hipérbole—, y en la versión de Esquilo había pasado por tres fases. En la primera pieza de la trilogía, Prometeo es encadenado en un salvaje promontorio de un desfiladero, frente al mar y en la linde de Escitia, lo que, sin intentar precisar demasiado la geografía de Esquilo, parece significar al norte del mar Negro, acaso en las orillas de éste o en las riberas de un océano poco exacto. Al final de la pieza, de acuerdo con las advertencias de Hermes, el Titán es arrojado a los abismos de Tártaro, al fondo del Hades, donde un «brazo pétreo» le aprisionará en esas profundidades desconocedoras de la luz, en plena soledad. Luego, en una tercera fase, resurgía a la luz, y era encadenado a una cima del Cáucaso, al tiempo que Zeus enviaba sobre él su águila sanguinaria. (No sabemos si esta gradación en las torturas es una invención de Esquilo o se encontraba anteriormente en algún relato mítico; en cualquier caso, no importa mucho. Es probable que el dramaturgo la inventara para dar lugar a la decisión de las Oceánides de sufrir con el rebelde Titán el hundimiento aterrador del final de la tragedia.)

Según los versos de la *Teogonía*, interpolados o no, Zeus había dado su consentimiento a la liberación de Prometeo por obra de su hijo Heracles. Pero ¿bajo qué condiciones? ¿Cedía Zeus en su cólera? ¿Acaso el dios era menos implacable de lo que el rebelde de figuraba? ¿O es que se llegaba al pacto pronosticado por Prometeo? No conocemos los detalles con los que Esquilo presentaba esa reconciliación entre el Crónida y el Titán. Pero una alusión del epicúreo Filodemo (en su *De pietate*, pág. 41, 1.4 y ss.) dice que «precisamente cuenta Esquilo que Prometeo fue liberado porque reveló el oráculo acerca de Tetis», y unas líneas después dice que Esquilo lo cuenta en «el *Prometeo Liberado*» (1.21).

La intervención de Heracles da a entender que la liberación no es simplemente el resultado de un pacto al que las dos partes se avienen en una fácil transacción. Tampoco es fácil de imaginar cómo dos adversarios que se nos presentan tan inflexibles y contumaces en la primera tragedia iban a conciliarse en la siguiente. Es sobre todo la actuación de Zeus la que se presta a consideración: ¿Es que el dios supremo modificaba su modo de ser con el curso del tiempo? ¿Acaso se perfeccionaba el tirano inicial y perdonaba a sus enemigos de antaño por una nueva piedad hacia los vencidos? Más tarde volveremos sobre esta cuestión.

Veamos antes otro dato de la tradición mítica, al que ha aludido Hermes en *Prometeo Encadenado*, vss. 1026-29: «Y de tamaño tormento no aguardes ningún término, hasta que alguno de los dioses se presente como sustituto tuyo en tales penas, y quiera descender al oscuro Hades y a las simas tenebrosas del Tártaro.»

Es decir, no sólo se requiere la intervención de un liberador que dé muerte al monstruo alado y quiebre las férreas ligaduras, sino la de alguien más: que alguno de los dioses se ofrezca a permanecer eternamente en el Hades como sustituto de Prometeo, en un sacrificio voluntario que parece un acto mucho más increíble. Es como si el Hades exigiera una compensación por dejar escapar a Prometeo. Pero el Titán encontró quien lo reemplazara en el Tártaro: el buen centauro Quirón, herido accidentalmente por Heracles, en una herida incurable y dolorosísima, se aprestó a renunciar a la luz para siempre para salvar así a un dios amigo, en una hermosa demostración de camaradería. Extraña pasión la del Centauro, no menos filántropo que el Titán.

Del *Prometeo Liberado* hemos conservado sólo algunos fragmentos, pero, gracias a ellos y a algunas referen-

cias marginales, podemos seguir las líneas básicas del desarrollo de la obra. El Coro de la misma estaba formado por los Titanes, los violentos adversarios de antaño, hermanos de Prometeo, que acudían a lamentar su destino y a aconsejarle el sometimiento a Zeus. Hemos conservado unos anapestos iniciales de la llegada de los Titanes ante Prometeo, y, traducidos al latín por Cicerón, los veintiocho primeros versos de la salutación de Prometeo a los recién llegados. El encadenado rebelde parece hallarse mucho más afectado por su largo padecer que en la pieza anterior, pero seguramente le resta orgullo suficiente para negarse a revelar el secreto que guarda —el nombre de aquélla cuyo hijo puede derribar al dios que lo engendre— al odiado Padre de los Olímpicos.

El patético parlamento con el que Prometeo saluda a los Titanes que, formando el coro, llegan hasta el Cáucaso donde él se encuentra torturado por su encadenamiento y por el águila, lo conservamos gracias a la versión latina que nos transmite Cicerón en *Disputaciones Tusculanas*, II, 23-25, en versos que algunos estudiosos piensan que pudieran proceder de la tragedia del poeta latino Accio, pero que, con mayor probabilidad, se deben al propio Cicerón. Traduzco esa resis de Prometeo.

PROMETEO.—Estirpe de los Titanes, camaradas de mi propia [sangre,
hijos de Urano, contempladme maniatado y encadenado
a estas ásperas peñas, como la nave que en rugiente marina
sujetan los azorados navegantes temerosos de la noche.
De tal modo el Crónida Zeus me ha clavado aquí.
Y el designio de Zeus lo llevó a cabo la mano de Hefesto.
Estas cuñas él fue quien con arte cruel las incrustó
y taladró mis miembros. Por este artificio suyo traspasado,
¡infeliz de mí!, habito este reducto de las Furias.

Ahora además, cada tercero, funesto día,
en angustioso vuelo acude a destrozarme con sus garras
el ave enviada por Zeus que en mí ceba su fiera voracidad.
Una vez que se harta y sacia con mi graso hígado,
lanza un enorme graznido y, al remontar el vuelo,
con su cola de plumas se sacude mi sangre.
Mas apenas el devorado hígado se ha renovado,
entonces de nuevo vuelve a sus negros pastos.
Así alimento a ese guardián de mi triste tormento,
quien me ultraja, en vida, con perenne suplicio.
Ya que, como me veis, atenazado por los cepos de Zeus,
ni rechazar puedo a esa cruel ave de mi pecho.
Así que yo, sin poderme socorrer a mí mismo, apuro las angustias
[de mi padecer,
con el anhelo de morir por encontrar un final al dolor;
pero la decisión de Zeus me aleja de la muerte.
Y este vetusto, aglomerado por siglos de horrores,
este truculento suplicio está clavado sobre mi cuerpo,
del cual, licuadas por el ardor del sol, caen
las gotas que se deslizan sin descanso por las peñas del Cáucaso.

Por una noticia del *Codex Mediceus* sabemos que intervenían como personajes de la tragedia, Gea, la Tierra, Madre de los Titanes, que sin duda venía a intentar ablandar la voluntad de su hijo, y Heracles, el liberador y matador del águila. La escena de la liberación debía de ser el momento culminante de la trama. Es probable, como algunos han sugerido, que al final acudiera Hermes a notificar el perdón de Zeus, y que Prometeo revelara, ya antes o después de escapar al cepo, el secreto tan celosamente custodiado. Se ha discutido si, como él profetizaba en el *Prometeo Encadenado*, sólo tras escapar al tormento daría esta revelación, o si Prometeo habría cedido antes que Zeus. ¿Acaso Heracles mataba al águila sin el consenti-

miento de su Padre, y sólo en un segundo momento daría Zeus el permiso para la liberación definitiva de las ligaduras?

En la pieza podemos suponer un cierto paralelismo con las escenas que conocemos de la anterior: al Coro de Oceánides responde el de Titanes, en lugar de Océano aparece Gea, Heracles viene en el lugar central ocupado por Io, y luego podemos admitir la hipótesis de que Hermes —o algún otro dios, ¿acaso Atenea?— viniera a comunicar la solución final de la reconciliación entre los dioses.

De la escena de encuentro entre Heracles y el prisionero de la peña del Cáucaso hemos conservado varios breves fragmentos. Uno parece ser la salutación de Prometeo al recién llegado: «¡De un padre enemigo para mí ahí está el hijo queridísimo...!» Otro es una invocación de Heracles al tensar su arco contra el águila: «... Y que el cazador Apolo enderece certera mi flecha!» La acción esencial era por tanto muy sencilla. Heracles, gran destructor de monstruos, añadía otra presa más a su lista de trofeos. A continuación —o acaso antes—, Prometeo le profetizaba sus largos viajes y su brillante carrera heroica, en una larga *resis* paralela a la dedicada a Io en la obra anterior.

Para resumir lo que nos queda del largo parlamento profético citaré la reconstrucción de L. Séchan (*o. c.*, páginas 39-40): «Cinco fragmentos pertenecen a la continuación inmediata, en la cual, durante un desarrollo correspondiente a las revelaciones hechas a Io, Prometeo anunciaba a su descendiente sus expediciones futuras y los altos hechos que aún estaba llamado a cumplir. Este anuncio daba pie para una descripción de los parajes del Norte y del Poniente, complementaria de la descripción de los países de Oriente y del Sur que había motivado en el *Desmótes* el destino de Io, de modo que las evocaciones

geográficas de la *Prometeida* abarcaban en cierto modo toda la extensión del mundo entonces conocido. Esa descripción, como la primera, amalgamaba, sin duda, elementos fabulosos, pero Esquilo aprovechaba de seguro el conocimiento que de las regiones occidentales había adquirido en su viaje a Sicilia. Es probable, por otra parte, que al anuncio de las futuras hazañas del héroe se uniera la rememoración de algunas proezas ya cumplidas, ora las mencionara el propio Heracles, ora Prometeo, deseoso de demostrar, como en el *Desmótes*, su presciencia del porvenir por su conocimiento del pasado. Tres fragmentos se refieren a la marcha de Heracles hacia el norte, a la región de los escitas y los gabios, ambos desconocedores del arado. Otros nos llevan hacia el oeste, con la aventura de Liguria, en que Heracles, falto de saetas suficientes ante innumerables adversarios, lograba dispersarlos gracias a las piedras que caían milagrosamente del cielo, en un granizo del cual son permanente testimonio los guijarros de la llanura de Crau. Sabemos, por último, gracias a Apolodoro, que era Prometeo quien había enseñado a Heracles el camino hacia el jardín de las Hespérides y la manera de conquistar las famosas manzanas de oro con ayuda de Atlante, cuyo suplicio evocaba el primer drama.»

Otro detalle curioso recuerda Séchan: «Apenas liberado, Prometeo daba otro testimonio de buena voluntad (tras la revelación de su secreto), pues aceptaba ceñirse la frente con una corona de mimbres en recuerdo de los lazos, más duros, que había soportado y quizá también ponerse en el dedo un anillo de hierro con un fragmento de piedra engastado, en recuerdo del peñasco y las férreas grapas del Cáucaso. Es posible que, por su parte, a fin de prevenir el eventual resentimiento de Zeus, el propio Heracles se ciñera un vínculo simbólico de compensación, y también era él, al parecer, quien aseguraba la ejecución de

la cláusula a que se aludía en el *Desmótes*» (*o. c.*, pág. 40).

En esta segunda pieza quedaba zanjada la oposición entre el rebelde filántropo y el tirano prepotente mediante una solución feliz. El mito daba esta conciliación como un dato tradicional. Zeus, que había perdonado a los Titanes, que había dado a Cronos un exilio honorable, acababa por conceder su gracia a Prometeo. Pero ¿cómo un teólogo como Esquilo planteaba en su teatro ese cambio de situación respecto a la pieza anterior?

Esta es la cuestión que ha levantado más discusiones entre los filólogos modernos, y que conviene tratar más despacio, en el próximo capítulo.

DE LA JUSTICIA DE ZEUS Y LA LIBERACION DE PROMETEO

Como protagonista de una tragedia clásica, Prometeo presenta una singular disposición anímica. Y no solo porque su condición de dios, frente a los demás protagonistas de tragedia, que son héroes mortales, lo preserva de la muerte, privilegio divino que puede revelarse como un don ambiguo, sino porque su titánica personalidad le permite enfrentarse a los demás dioses en un plano distinto al de los demás héroes trágicos. Lo que le sucede al héroe trágico es, bajo formas variadas, siempre lo mismo: comete un error *(hamartia)* que se castiga con el dolor y la muerte, y, según una afortunada expresión de Esquilo, llega al saber a través de la experiencia dolorosa *(páthei máthos)*. Del error al castigo y a la conciencia por el dolor, ése parece ser el esquema último de la acción trágica.

También Prometeo ha cometido una falta, al robar el fuego y desafiar la ira de Zeus. Puede discutirse si este error o falta de Prometeo tiene un carácter moral —como sacrilegio que atenta contra las propiedades y los mandatos de los dioses— o es sólo un funesto error de cálculo— en cuanto que es un enfrentamiento con el más poderoso de los dioses que impone siempre su ley. El término griego de *hamartía* tiene ambos sentidos, según los con-

textos en que se emplea, y la discusión de los filólogos sobre si toda *hamartía* supone una falta, un «pecado», en el orden ético, o si solamente se trata de un fallo intelectual, una apreciación errónea en el cálculo de la conducta del héroe, es larga y poco oportuna ahora [1]. Pero lo que otorga a su conducta una peculiar marca distintiva es la conciencia del riesgo, la voluntad de asumir las consecuencias de su reto al poder divino y la contumacia en su postura de rebeldía en medio del castigo.

Cuando sobre un personaje trágico caen las consecuencias de su error, generalmente en un modo catastrófico, él advierte su ruina y reconoce, en ese momento fatal, su falta anterior. La *hamartía* atrae a *Ate*, la Perdición. Pero el reconocimiento de la falta, la *anagnórisis*, es un rasgo crucial de la peripecia teatral. Unas veces ese reconocimiento va desplegándose como una trampa lenta, a lo largo de varias escenas, como en el *Edipo rey*. Otras veces surge de pronto, como cuando en las *Bacantes* el rey Penteo, a punto de ser descuartizado, clama desesperado piedad a las ménades. El héroe trágico avanza hacia la propia destrucción con una grandeza que es limitación e inconsciencia de los límites. Prometeo, en cambio, «el Previsor», ha cometido también un lamentable error, al desafiar la enemistad de los dioses por socorrer a los hombres. Pero desde un comienzo, con arrogancia, se empecina en su postura de rebelde contra el Poder, un poder

---

[1] Al lector interesado en este tema, capital para una intelección cabal del sentido de la tragedia griega, no puedo dejar de recomendarle el reciente libro de Suzanne Saïd *La faute tragique*, París, 1978. En su amplio estudio (536 págs.), la autora examina la amplia bibliografía sobre él, así como pasa revista a todas las tragedias helénicas, con una agudeza crítica clara. (Sobre la *hamartía* de Prometeo, véanse especialmente págs. 97-107.)

En relación con la teoría de Aristóteles, y en contraposición a las ideas modernas sobre lo trágico, son interesantes las consideraciones de W. Kaufmann en *Tragedia y filosofía*, trad. esp., Barcelona, 1978, cap. 15, *Hamartia e hybris*, págs. 106 y ss.

que no puede aniquilarlo ejemplarmente, como sucedería, tal vez, si fuera sólo un efímero mortal, pero que puede condenarlo al dolor perenne, a un dolor que puede hacerle desear con ansia la liberación del morir.

Como decíamos, Prometeo se sale del esquema habitual de la acción trágica porque la abrumadora superioridad de los dioses sobre los hombres no cuenta para él, que es también un dios. Pero, a la vez, resulta tremendamente humano y tremendamente trágico por ese empecinamiento heroico en mantener una decisión personal, en esa inflexibilidad personal que es una de las características de los héroes griegos. Las amenazas de los sicarios del tirano Zeus no le doblegan. El guarda su secreto como una turbia amenaza contra el futuro del dios supremo. Mártir de su propia obcecación, el ladrón del fuego celeste asume la dignidad del que se niega a pactar con el más fuerte.

Prometeo no es inocente, sino que él mismo reconoce su error. Pero tiene una justificación: su *philantropía*, su amor a los humanos, a los que Zeus hubiera querido aniquilar. Tenía también un arma: la *téchne*, la habilidad, que se ha mostrado insuficiente para escapar al castigo decretado por el Juez Supremo. Ahora de poco le vale, porque, como él mismo sabe, «la *téchne* es, con mucho, inferior a la Necesidad *(Anánke)*» (v. 514).

«Por mi propia voluntad, por mi voluntad erré. No voy a negarlo. Por defender a los mortales, yo mismo encontré mis tormentos», dice el Titán encadenado (vss. 266-67). Sin embargo, la peculiar condición del condenado y la extraña conducta del castigador suscitan, en esta tragedia, un problema «teológico» que no se da en ninguna de las demás tragedias conservadas de Esquilo. ¿Acaso es injusto el castigo de Prometeo? ¿Es Zeus tan sólo un tirano que rige el mundo por ser el más fuerte y sin otra razón que

su poder arbitrario, como un despótico monarca que ha conquistado en una violenta titanomaquia el trono olímpico? ¿Cómo se concilia esta imagen del hijo de Cronos con la que nos da Esquilo en sus otras tragedias como el soberano inflexible que vela por la Justicia en el cosmos? ¿Es que Prometeo, al poner en entredicho la administración soberana de Zeus, puede tener alguna razón?

Los comentaristas han ensayado numerosas hipótesis para explicar la embarazosa situación en que el drama presenta a Zeus, que aparece como un tirano joven que gobierna el mundo a su capricho, y no como el dios de la justicia y la providencia, al que ya Homero y Hesíodo habían situado muy por encima de los otros personajes de la sociedad divina por su talante ecuánime.

Pero antes de entrar en esta cuestión, señalemos cómo el dramaturgo ha modificado el relato mítico que ofrecía Hesíodo. En el poeta épico la condición de Prometeo está muy clara: es un dios que se las da de listo y, en su afán de favorecer a los humanos en contra de los planes de Zeus, acaba por alterar el orden anterior desastrosamente. Ya hemos notado que en su desafío a la astucia de Zeus no sale victorioso, y la escasez de alimentos y luego la venida de Pándora compensan el reparto fraudulento de las porciones del sacrificio y el robo del fuego celeste. De los sufrimientos de Prometeo se desinteresa Hesíodo: es justo que el bribón pague la pena de su osadía contra los dioses.

En Esquilo, Prometeo ha ascendido en el esquema genealógico: no es el hijo de Jápeto, sino un Titán él mismo, «hijo de Temis-Gea, una diosa de muchos nombres». Aunque no se nombra a su padre, ha de ser Urano. Como sus hermanos, pertenece a la generación de Cronos, pero destaca de entre ellos por su inteligencia, que le lleva a ponerse del lado de Zeus en la querella violenta

en la que el Crónida obtendrá la victoria y el trono celeste. Atlante y Tifón pagarán la pena de su brutalidad, así como Cronos y otros Titanes arrojados al fondo del Tártaro. Prometeo ha advertido a tiempo, con la ayuda de su profética madre Tierra, que el poder iba a ser ejercido poi ese nuevo monarca, el Padre de los más jóvenes olímpicos. Pero el aliado de antes puede ser el adversario de hoy, y la filantropía, extraño vicio del Titán, le lleva a arrostrar las iras del tirano. Mientras que en Hesíodo la victoria de Zeus significaba la instauración de un gobierno divino más justo y sabio que los anteriores, en Esquilo suenan extraños acentos cuando las Oceánides cantan con nostalgia la grandeza pasada de los Titanes vencidos, o aluden a que Zeus ejerce un poder tiránico según sus particulares leyes (vss. 402 y ss.).

«El sistema de las relaciones entre los dos es tan coherente, que ninguna mutación de la representación de Zeus deja de tener resonancia sobre la de Prometeo. En otros términos, el Prometeo esquíleo difiere del Prometeo hesiódico en la medida exacta en que el Zeus esquíleo difiere del Zeus hesiódico. Adversario de Zeus, el Prometeo de Hesíodo es un criminal debidamente castigado; el de Esquilo, un Titán mártir.» Esta advertencia de K. Reinhardt va al fondo de la cuestión. La variación en la representación de ambas figuras es solidaria. Los dos adversarios se condicionan en su oposición. La justicia de Zeus se ve limitada por la disculpabilidad de Prometeo. En la medida en que el Titán pueda excusar su delito por razones de filantropía (suponiendo que esta actitud sentimental pueda valer como excusa), Zeus será convicto de ejercer un rigor despótico y de dictar una sentencia cruel.

En efecto, Zeus aparece caracterizado en la obra de Esquilo como un tirano, y tiranía es su gobierno, semejante al de un monarca oriental, que no ha de presentar cuen-

tas a nadie, y que decide a su arbitrio personal lo que es justo y lo que no. Repetidas veces surgen las palabras *tyrannos* y *tyrannis* en la trama, mientras que no se usa ni una sola vez la calificación de «rey», *basileús*, que Zeus tenía en el culto y que Esquilo le da en otras piezas. La palabra *tyrannos* tenía en la época de Esquilo, en la Atenas democrática, una clara connotación peyorativa [2]. Es sintomático que hasta los reyes de las tragedias reúnan la asamblea del pueblo cuando han de tomar alguna decisión capital. En el caso del más poderoso de los dioses, su mando absoluto podía justificarse por la superioridad absoluta de su saber. Pero esto no lo ve así Prometeo. Y probablemente tampoco el coro, que asiste asombrado al testimonio de la persecución de Io, víctima inocente de la pasión amorosa de ese dios prepotente.

El arma única del prisionero Titán contra él estriba en el secreto conocimiento del riesgo que amenaza a ese impetuoso monarca. Es su saber lo que define a Prometeo frente a Zeus [3]. Por dos veces (vs. 62 y 973) el Titán es

---

[2] En contra opina V. di Benedetto (*L'ideologia del potere e la tragedia greca. Ricerche su Eschilo*, Turín, 1978, págs. 55 y ss.), quien dice que Esquilo usa este término con un valor neutro. Confróntese con lo que escribe S. Zaïd en su libro recién citado, página 101.

[3] Aquí parece esbozarse el primer ejemplo de un tema tópico en la literatura posterior: el enfrentamiento entre el tirano y el sabio (el filósofo justo, defensor de la libertad, etc.). El tirano apela al tormento para doblegar a su enemigo, pero es en vano. La fuerza moral vuelve al torturado indomeñable.

En cuanto al secreto de Prometeo, parece ser una innovación de Esquilo el haber introducido aquí el oráculo —comunicado a P. por Temis, su madre en esta versión— acerca de que Tetis había de engendrar un hijo superior a su progenitor. El motivo se encuentra también en la *Ístmica VIII* de Píndaro (escrita hacia el 478 a.C., anterior por tanto a la obra de Esquilo, donde no interviene el Titán), vss. 29 y ss.: «También de esto guardaron memoria las asambleas de los Felices, cuando Zeus y el brillante Posidón se querellaron por Tetis, por alcanzar su matrimonio, ansiando uno y otro que fuera su esposa la bella diosa. Pues les dominaba la pasión amorosa. Pero su inteligencia inmortal de

calificado, por los enemigos suyos Poder y Hermes, de «sofista», término que no poseía aún la connotación peyorativa que adquirirá después de las críticas de Platón a la Sofística. Su fuerza, confiesa él mismo, reside en el saber, *sóphisma* (v. 470), que se guarda como triunfo para el futuro. El sofista contra el tirano, tal podría parecer, a primera vista, el esquema más general de la situación de conflicto que enfrenta a ambos dioses. Es notorio el cambio de perspectiva que hay frente a Hesíodo, donde Zeus descendía al terreno de juego, al campo de la trampa y de la astucia, para derrotar al engañoso truhán con sus propias armas. Aquí, para reducir a Prometeo, apela a Poder y Violencia, y para extraerle su secreto recurre a las amenazas y a las torturas. Y con ello no logra doblegar el ánimo rebelde del supliciado Titán.

Mientras que la gloria de Zeus reside en haber conquistado el poder supremo, la gloria de Prometeo está en ese amor suyo a los humanos que le ha llevado a ofrecerles el fuego, la esperanza[4] y las técnicas. *Philanthropía* (pala-

---

dioses no les llevó a cumplir tal enlace cuando hubieron oído los oráculos. Temis, la de buenos consejos, les dijo que estaba predestinado que un hijo más poderoso que su padre, un rey, daría a luz la diosa marina, y que éste con su mano arrojaría un dardo más fuerte que el rayo o el invicto tridente, si se unía a Zeus o a hermanos de Zeus.» (Por eso los dioses la casaron con Peleo.)

[4] Permítaseme citar de nuevo a K. Reinhardt, a propósito de este contraste: «Todo sucede, en suma, *como si* Esquilo hubiera tenido la clara intención de afectar con un signo *menos* todos los elementos del poema hesiódeo. El último de los males contenidos por la jarra de Pandora era, según Hesíodo, la esperanza, que quedaba cautiva del indestructible recipiente tapado. El primer don que el Prometeo de Esquilo se jacta de haber hecho a la humanidad, mucho antes que el fuego, es... ¡de nuevo la esperanza! La esperanza ciega (v. 250). ¡Sin la esperanza el hombre no podría ni siquiera vivir! Porque los hombres, antes de recibir este don, anticipaban la muerte. "Gran beneficio es ese que ofreciste a los humanos!", asegura el Coro. Prometeo es un salvador incluso antes de aportar el fuego. (Esquilo invierte a Hesíodo, Platón a su vez malinterpretará a Esquilo: antes, dice en el *Gor-*

bra que aparece por vez primera en griego en esta tragedia) y *philotechnía* (vocablo documentado más tarde, en Platón), son los motivos del Titán. Su excesivo amor a los hombres le atrajo la enemistad de los dioses. Pero era digna la apuesta. En Esquilo no se habla de que los hombres hayan recibido más que beneficios de Prometeo, sin esas compensaciones dañinas que refiere Hesíodo. Prometeo ha contribuido decisivamente al progreso de la Humanidad. La magnífica exposición que Prometeo hace de los beneficios de su impulso a la invención de las artes y técnicas es un elemento destacado en la estructura de la pieza (vs. 442-506). Esta especie de canto a los progresos de la humanidad a través de las artes descubiertas por el Titán es muy interesante desde varios puntos de vista. Ahora Prometeo es algo más que el aportador del fuego; es el promotor de la cultura, en un amplio sentido. Se ha hecho notar que en los avances «científicos» promovidos por él tiene el fuego poco o ningún papel, y que, por otro lado, no se cita aquel arte sobre el que Prometeo

---

gías, 523 d, los hombres preveían la hora de su muerte, y a esto Prometeo *puso término a órdenes de Zeus.*)» (*o. c.*, pág. 278).

Los versos 248-250, donde Prometeo alude a que reanimó a los hombres, «haciendo que dejaran de contemplar ante sí un destino fatal» (*prodérkesthai móron*) e infundiendo en ellos «ciegas esperanzas» son, en efecto, muy sugestivos. Antes que los medios materiales para el progreso técnico, Prometeo supo infundir ese afán de vivir, la confianza en el futuro, desvaneciendo la amenaza de una muerte inminente, y fundando en el corazón humano la esperanza. Ya hablamos, a propósito de la *Elpis* que quedó sola en la jarra de Pandora, de la ambigüedad de esa «virtud» (según la terminología cristiana) en el pensamiento griego. Pienso que el tono positivo que aquí se da a la *Elpis* como motivo de confianza en la acción y en la vida es tradicional, y está próximo al expresado en los yambos de Semónides de Amorgos, en su fragmento 1: «Muchacho, es Zeus tonante quien prescribe / de todo el desenlace, y quien lo pone / por donde él quiere. En cambio, entre los hombres / no cunde el tino, no, que pasajeros, / vivimos como bestias, ignorantes / del término que Dios le dará a todo. / Pero, mientras discurren lo imposible, / sustenta la esperanza a los humanos.» (Trad. J. Ferraté.)

ejercía su patronazgo en Atenas, es decir, la alfarería. En la enumeración de sus invenciones, que van desde la arquitectura y la minería a la matemática, desde la astronomía y la medicina a la adivinación, Prometeo ha evitado nombrar aquella especialidad concreta para dar un tono más solemne a su función como impulsor del espíritu humano hacia la cultura en general.

Pero uno de los peligros que tiene la interpretación que venimos esbozando es que tal vez simplifique el pensamiento de Esquilo. A este respecto me gustaría citar unas líneas de B. Farrington en su *Ciencia y política en el mundo antiguo*, que dedica el capítulo sexto de su libro al *Prometeo* de Esquilo, y concluye:

«En la trilogía de *Prometeo*, Esquilo trató una vez más el problema de la ciudad-estado desde el punto de vista del conflicto entre la autoridad y la cultura. En la primera parte de la trilogía (la única que nos ha llegado), en el *Prometeo Encadenado*, Esquilo se preocupó solamente de plantear el problema, no de darle una solución. Por una parte nos presenta la figura de Zeus como la de un tirano; es el Zeus ciego y opresor de las facciones reaccionarias oligárquicas, pintado sin ningún elemento que lo redima, tan cruel, falso y egoísta como poderoso. Por otra parte, contrapone a Zeus, como imagen ideal de la cultura, al hombre que ama a la humanidad y le concede el saber. Pero está claro que Esquilo no expresa su plena aprobación a su Prometeo; es un personaje imprudente, terco, obstinado, ilógico. Por ello, para Esquilo, una reforma, sobre todo si tiene aliados peligrosos como Tifón, el de las cien cabezas, «que silba terriblemente con sus horribles mejillas», debe aprender a proceder con cautela, a avanzar lentamente, a respetar la autoridad. ¿Cuál será, pues, la solución, cuál el término medio entre la represión y una reforma atolondrada? ¿Qué puede hacerse sino ha-

cer humana la autoridad, abierta a la cultura, y plantear una reforma sabia y cautelosa? Esquilo, como sabemos, escogió precisamente una solución de este tipo» (*o. c.*, página 76, trad. esp. D. Plácido).

Esta imagen que nos da Farrington es una simplificación que, por ser clara, es precisamente más peligrosa. ¿Por qué el piadoso Esquilo, que en sus otras piezas nos da una imagen tan elevada de Zeus, lo representa aquí con tintas tan sombrías? ¿Cómo se llega a la reconciliación, en la tragedia siguiente o en la tercera de la trilogía, entre Zeus y Prometeo? ¿Basta para ello con que la autoridad se muestre más humanitaria, y que, a su vez, el promotor de la cultura se haga más prudente y respetuoso hacia el Poder Supremo? ¿Acaso la convencional solución está en que ambos dioses se acuerden en un término medio?

Que la reconciliación entre ambos dioses tenía lugar en la trilogía parece bien atestiguado, y encaja bien con lo que sabemos del optimismo trágico de Esquilo, que en alguna otra trilogía ofrece un ejemplo de solución final a un conflicto entre principios opuestos. Aludimos, claro está, a la *Orestía*, donde la conversión en *Euménides* («Benévolas») de las terribles Erinias da un final feliz al aparente dilema trágico.

Ahora bien, sobre cómo acontecía ésta divergen las opiniones de los comentaristas. Para unos habría una evolución en el carácter de Zeus, que, con el tiempo, se habría vuelto más «humanitario», perdonando a Prometeo, quien a su vez le revelaría, antes o después de su liberación, el secreto celosamente ocultado. Al dios cruel y tirano, como joven señor, receloso de nuevos embates contra su dominio recién adquirido, sucedería un Zeus más justo y desapasionado, que perdonaría a sus enemigos de antaño, dejando salir del Tártaro a los Titanes y agraciando luego

a Prometeo. G. Murray hablaba de la creencia esquílea en la «perfectibilidad» de Dios. Se trata de una tesis sugerente, que K. Reinhardt ha criticado duramente considerándola como un producto de la fe decimonónica en la evolución.

Para Reinhardt, la diferente actitud de Zeus hacia el rebelde Prometeo vendría a expresar los dos aspectos de la divinidad, que puede mostrarse violenta y dura, y luego graciosa y misericorde, porque ambas facetas, la de la *bía* o «violencia» y la de la *charis* o «gracia» representan, en la concepción esquílea de la actuación divina, aspectos integrantes del dios que rige los destinos del mundo con una justicia difícil de comprender. El Zeus de Esquilo estaría próximo al dios de Heráclito, «que es a la vez día y noche, verano e invierno, guerra y paz, hartazgo y hambre» (según el frag. B 67).

Una tercera opinión subraya el hecho de que Zeus no aparece en la tragedia conservada y sólo sabemos de su actuación tiránica a través de los denuestos y jactancias de Prometeo, que no habrían de ser consideradas como imparciales ni como verídicas. El Zeus de Esquilo estaría muy por encima de ese tirano brutal que su enemigo nos retrata con malevolencia. Por tanto, la reconciliación sólo sería posible después que Prometeo, aleccionado por su largo castigo, cediera arrepentido, obteniendo luego la gracia del omnipotente monarca del Olimpo. El arrepentimiento del Titán, que llegaría al saber por el dolor, de acuerdo con el famoso lema del *páthei máthos*, permitiría que Zeus renunciara a su justa venganza, conservando siempre su talante inflexible y su saber de designios eternos.

Quisiera dejar al lector la opción para decidir la solución que le parezca mejor ajustada al pensamiento del viejo dramaturgo, un notable teólogo que recoge gran

parte de la sabiduría arcaica y, al mismo tiempo, un pensador de profunda originalidad. Pero, para complicar algo más esta decisión, quisiera recordar ahora dos conocidos pasajes trágicos, donde Esquilo canta con tonos muy personales, al tiempo que muy tradicionales, la grandeza de Zeus.

El primero de estos dos pasajes procede de las *Suplicantes*, versos 86-112. Se trata de una parte de plegaria que las Danaides que forman el Coro de esta tragedia dirigen a Zeus. Recordemos que las Danaides, descendientes de Io acuden a Argos perseguidas por sus primos egipcios, pretendiendo escapar de un matrimonio forzado e incestuoso, lo que de algún modo, en cuanto huyen de la violencia sexual de los pretendientes masculinos, evoca el caso de Io, perseguida por el ansia amorosa de Zeus. Pero las Danaides, angustiadas, dirigen al dios su queja y esperan de él el socorro contra la opresión, porque Zeus es justo y protege a los suplicantes desvalidos y porque, a través de Epafo, nacido de sus amores con Io, es el fundador de su estirpe. Traduzco sólo las cuatro estrofas, entre las varias que componen el largo canto coral con el que se inicia la tragedia, que aquí nos interesan. El texto es tan famoso como difícil.

CORO.—¡Ojalá resultara del todo verdaderamente bien de acuerdo [con Zeus!
¡El anhelo de Zeus no se hizo fácil de alcanzar!
Pues encubiertos y oscuros se extienden
los caminos de su mente, inescrutables a la mirada.
Y cae en posición firme y no tumbada
la acción que Zeus en su cabeza decide que ha de cumplirse.
Por doquier, en efecto, flamea
incluso en la tiniebla, en medio del negro infortunio
que se abate sobre las gentes de voz articulada.
    Y derriba de las altas torres

de sus esperanzas destruidos a los humanos,
y no precisa armarse de violencia ninguna.
Todo está exento de esfuerzo entre los dioses.
Sin desplazarse, su designio de cualquier modo
ejecuta hasta el fin sin reservas
desde allí, desde su sacro trono.
Que dirija su mirada al desenfreno
de los hombres, cómo se remoza su tallo
al florecer con el motivo de mis bodas
en mentes de obcecada voluntad,
con un pensamiento delirante
como irresistible aguijón,
que advertirá su engaño en medio de la Desdicha.

El Coro piensa que los designios de Zeus, divinidad muy por encima de los demás dioses, son imprevisibles y trascienden el alcance de la inteligencia humana; pero, sin embargo, manifiesta su fe en Zeus como castigador de la insolencia desenfrenada, la *hybris*, que no puede dejar de atraerse la perdición, la *Ate* trágica, que castiga, al fin, a los que conculcaron el orden que Zeus, inescrutable y sin precipitación, garantiza siempre.

Los versos del *Agamenón* (160-183) no son menos solemnes:

CORO.—Zeus, quienquiera que sea, si le es grato
ser llamado con este nombre,
ése le doy al invocarle.
No puedo pensar en nada,
después de haberlo sopesado todo,
excepto en Zeus, si es que la vana angustia
de mi espíritu he de rechazar con recta confianza.
Del que antaño fue grande,
rebosante de audacia en toda lucha,

no se recordará siquiera que haya sido.
Y el que vino después, está acabado
al encontrar un rival que lo tumbara.
Pero si alguien con fervor entona himnos de victoria a Zeus
acertará del todo en su prudencia.
El encaminó a los mortales a la cordura,
El estableció que «el aprender por el sufrimiento»
rigiera como ley.
Destila aún en sueños sobre el corazón
la pena que recuerda los pesares, e incluso a los que se niegan
les introduce la sensatez.
Es, sin duda, violenta la gracia de los dioses
que se sientan sobre el augusto sitial.

En esta ocasión es el Coro de ancianos de Micenas el que eleva esta extraña plegaria a ese dios que está más allá de las apelaciones concretas, «que quiere y no quiere ser llamado Zeus», según la famosa sentencia de Heráclito, ese tercer soberano del cosmos, que destronó a Cronos, que había destronado a Urano, para establecer, para siempre ya, su reino de justicia y su enseñanza de la cordura a través de la experiencia del dolor. Hay una importante afirmación en la última frase que dice que es «violenta la gracia de los dioses», es decir, que así como el conocimiento supone un padecer, también el favor divino se impone forzadamente. Se trata de una *cháris biaios*, por utilizar los términos griegos. Aquí la Violencia, que acompaña a Poder, como centinela del alcázar de Zeus, se insinúa a una luz más favorable. Tal vez esa compulsión, esa *bía* o violencia que el hombre puede sentir como una opresión, es el aspecto más superficial del favor divino, que le encamina a la cordura a través del sufrimiento. Extraña teoría de la educación. ¿Acaso en el caso de Prometeo sucederá un proceso similar? ¿Es que también el

Titán ha de pasar por el dolor *(páthos)* para llegar al saber *(máthos)*? En la vieja sentencia, probablemente un dicho divulgado ya en tiempos del dramaturgo, se condensa uno de los temas de la tragedia de Esquilo. La sabiduría trágica insiste en ello: el reconocimiento de la verdad acontece tras la experiencia patética, a veces en el mismo momento de la catástrofe. Ese es el destino del hombre. ¿Y quién sino Zeus ha fijado esta norma?

El Coro de los ancianos de Micenas, como el de las Danaides, se dirige a Zeus porque El es el dios de la Justicia y de la Soberanía, pero, al mismo tiempo, porque es el Dios último, el que en las mayores angustias escucha, el baluarte de última instancia, el dios del conflicto interior. Aquí quiero volver a citar otra vez a Reinhardt (*o. c.*, página 249):

«¿Se siente el hombre conmovido en lo más íntimo, en lo más individual de sí mismo? Es que Zeus, el más universal de los dioses, acaba de herirle. El héroe homérico no lo ignora. Si sale vencedor, se lo debe a su divinidad tutelar, Posidón, Apolo, Atenea... La peste estalla: es la cólera de Apolo. La cosecha es mala: Deméter está irritada. La suerte le sonríe: hay que dar gracias a Hermes. Pero cuando se siente golpeado en cuanto a su destino y en la raíz misma de su ser —lo que puede sucederle en los éxitos como en los fracasos, y ser experimentado tanto por ciudades enteras como por personas aisladas— lo sabe: ahí está Zeus. Es Zeus a quien presiente en cuanto ha captado el lazo de unión entre los instantes singulares de su existencia. Todo lo que se llama ceguera, lucidez, *hybris*, derecho, justicia, todo eso no tiene el menor sentido sin Zeus. Es Zeus quien destina al hombre todo lo que, oponiéndole a sí mismo, le mantiene *cautivo* de esta oposición. Esta representación se desarrollará luego en la esfera objetiva del derecho y de sus antinomias, en la pro-

blemática de la inocencia y de la culpabilidad, así como en la teodicea. En resumen, Zeus es más incomprensible que ningún otro dios. Su reino es en el fondo enigma. "A través de espesas tinieblas —dice Esquilo— se extienden los caminos de Zeus difíciles de prever." Y Reinhardt recuerda algo después la frase de Heráclito: "La armonía invisible es superior a la visible".»

El Coro de las Oceánides, espantadas ante el suplicio y las quejas de Prometeo, no se decide a invocar a Zeus. Estas tímidas ninfas están recelosas del poder del nuevo monarca, tirano duro y, al parecer, arbitrario. En su desamparo lo que anhelan es, simplemente, que no caiga sobre ellas la mirada apasionada de los grandes dioses. Pero, al final de la pieza, las tímidas doncellas arrostran la furia del embate contra Prometeo, como si a través de la experiencia del ajeno padecer, de Prometeo y de Io, hubieran llegado a una convicción: que es mejor participar del dolor que colaborar cobardemente con el Poder tiránico.

Tampoco Prometeo conoce la esencia de Zeus. El Titán le ha visto ascender al trono, derribando a Cronos y sometiendo luego a los titanes por la violencia, ha experimentado después en su propia carne que las órdenes del nuevo monarca no admiten quebrantos, siente a Zeus como enemigo suyo y se niega a someterse. La pasión *(páthos)* de Prometeo le llevará a un aprendizaje de la personalidad del providente Zeus. Como otros héroes trágicos, Prometeo incurre en un exceso, en *hybris*, manifiestamente. Desde luego que tiene sus razones para defender su actuación en favor de los humanos, como también los otros protagonistas trágicos las tienen. ¿Acaso el parricida e incestuoso Edipo no es inocente?

Sin embargo, queda el problema de la flexibilidad o inflexibilidad de Zeus. ¿Acaso también el dios supremo

está sujeto a la norma de «aprender a través del padecimiento»? Hay una enigmática frase de Prometeo, quien replica a Hermes (vs. 980-81):

PROMETEO.—¡Ay de mí!
HERMES.—Esa expresión no la conoce Zeus.
PROMETEO.—Pero todo se lo enseñará el tiempo que envejece.

El Tiempo, «que hace envejecer», será, según Prometeo, maestro también de Zeus y le enseñará hasta el fondo *(ekdidáskei)* lo que es el sufrimiento. Estas líneas han sido muy comentadas. Admitir que el tiempo pueda tener una influencia en la conducta de Zeus es suponer una cierta dosis de evolución y perfectibilidad en la divinidad suprema, es en cierto modo sumergir al dios en un decurso cronológico e «histórico», aunque se trate de una historia sagrada. Volvemos, pues, a una de las hipótesis ya enunciadas sobre la concepción esquílea de Zeus en su *Prometeo.* Pero, acaso, lo inescrutable de los designios de Zeus se muestra bajo ese aspecto a nuestra mirada, que finge así la comprensión imposible de esos planes divinos que son sendas en lo más oscuro.

A propósito del *páthei máthos* queda mucho que decir. En primer lugar, notemos cómo tal concepción es un estupendo recurso teodiceico. Evidentemente no es fácil demostrar que el mundo esté regido por una divinidad justa y providente, porque cualquier mirada sin prejuicios sobre la vida demuestra lo contrario: es el dominio de la arbitrariedad, de la sinrazón y del azar. Pero lo más escandaloso en el mundo es el sufrimiento de los inocentes, el dolor del justo, la crueldad inmotivada que la naturaleza prodiga, y que la sociedad suele potenciar inicuamente. Ahora bien, una gran parte de ese padecer, aparentemente

inútil, podría ser rescatado de la insignificancia, si sirviera al hombre como enseñanza. Los griegos no eran optimistas respecto a las condiciones de vida. Los humanos, en oposición a los dioses que son los «Felices» y «los que viven fácilmente» de acuerdo con calificativos ya homéricos, son *efímeros* (es decir, «viven al día») y evanescentes, como el «sueño de una sombra», que dijo Píndaro. Pero el dolor, el escandaloso dolor podría tener, a veces al menos, un sentido, si fuera un paso hacia la sabiduría, que apreciaban los griegos como uno de los mayores bienes.

Aquí quiero recordar una observación de Denniston y Page en su comentario a estas líneas del *Agamenón*: «*Páthei máthos* ... implica que el crimen será seguido por el castigo, la dura disciplina de Zeus os enseñará a corregir vuestros caminos. ¿Quería Esquilo decir algo más que esto, una doctrina familiar al público ateniense desde el tiempo de Solón, si no de antes? ¿O es posible que él quisiera indicar algo más elevado —por ejemplo, que los sufrimientos sobre la tierra están impuestos por la divinidad con la función de refinar y purificar el carácter humano? ¿Que la vida es un sendero a través de la tribulación hacia la perfección; que la ilustración moral y espiritual se forja en la fundición del sufrimiento? ¿Que el castigo lo inflige Zeus no en ejercicio de la venganza o de una abstracta justicia, sino para la instrucción y perfeccionamiento del pecador?»

A estas preguntas Denniston-Page contestan que no hay un testimonio suficiente en el *Agamenón* para asegurar que Esquilo mantenía esa doctrina. Pienso, por el contrario, y podría citar en apoyo de esta opinión a otros estudiosos, como Fraenkel, Reinhardt, Di Benedetto, etc., que esa lección general es una de las líneas básicas del pensamiento de Esquilo, que no sólo se aplica en un caso con-

creto —p. ej., en el de Agamenón al regreso de Troya—, sino en la generalidad de los personajes de la tragedia, y sobre esta convicción está fundada buena parte de nuestra comprensión de la experiencia trágica como una forma de sabiduría.

NOTA SOBRE ANTECEDENTES MITICOS Y TONOS POLITICOS

Quisiera tocar, aunque muy brevemente, dos puntos que algunos comentaristas modernos han destacado en el estudio de nuestro mito. El primero de ellos es el de sus posibles antecedentes en otra mitología: la del Próximo Oriente Antiguo, es decir, la mesopotámica y la hetita. En la obra hesiódica el mito de Prometeo se encuentra en inmediata vecindad con temas míticos como el de la sucesión de varias generaciones de dioses y de varios monarcas divinos (Urano, Cronos, Zeus), y como el de las sucesivas razas humanas (designadas en Grecia con nombres de metales: la del Oro, la de la Plata, la del Bronce, la de los Héroes y la del Hierro), de las que conocemos versiones semejantes, más antiguas, en la mitología mesopotámica y la hurrita-hetita. Sobre esto han insistido P. Walcot, en *Hesiod and the near East*, Cardiff, 1966; M. West (en sus ya citados comentarios a Hesíodo), Scott-Littleton en «The Kingship in Heaven Theme», en *Myth and Law among the Indoeuropeans*, ed. J. Puhvel, Univ. California, 1970, etc. (Remito al ya citado libro de A. Pérez Jiménez sobre Hesíodo para un resumen de esos datos y sus posibles influjos en el mundo mítico griego, que, aunque ofrece extraordinarios paralelismos con estas fuentes orientales, también presenta signos claros de una

reestructuración propia de los motivos, como ha mostrado J. P. Vernant en el caso de las sucesivas razas de humanos.)

Ahora bien, en el caso de Prometeo —una vez dejado al margen el posible paralelismo con algún dios hindú, tema en que habían creído algunos rastrear coincidencias curiosas, pero que hoy no goza de aceptación entre los estudiosos—, no encontramos un personaje divino parecido en el Antiguo Próximo Oriente. La profesora Duchemin, en su obra citada, intenta aproximar a Prometeo al dios súmero-acadio Ea-Enki, dios sabio y amigo de los hombres. Pero, aparte de estos dos rasgos, resulta difícil encontrar algo más concreto que acerque a esta divinidad benévola, que tiene que ver con las aguas y nada con el fuego, a nuestro titán (si pensamos, además, que el carácter de creador de la humanidad no es antiguo en la tradición épica helénica, como parece evidente). Algo más próximo a Prometeo está el dios hurrita designado como Kal, según anota Alberto Bernabé en su *Textos Literarios Hetitas*, Madrid, 1979, págs. 201 y ss., que ayuda en exceso a los humanos en contra de los dioses antiguos. Con todo, aun en este caso, faltan muchos de los mitemas que configuran la historia de Prometeo, el Titán filántropo y sufriente, robador del fuego.

En cuanto al segundo punto, el del carácter político de la versión esquílea del mito, voy a despacharlo de modo un tanto sumario, porque pienso que se ha escrito demasiado sobre él. G. Thomson (en su edición de 1936 y en su famoso libro sobre «Esquilo y Atenas», de 1941) mantuvo la tesis de que había una relación entre los personajes de *Prometeo Encadenado* y las varias clases sociales atenienses. Según él, la reconciliación final (de la trilogía) entre Zeus y Prometeo sería un reflejo de la conciliación social ateniense entre los propietarios de tie-

rras y los comerciantes. Después de G. Thomson —con metodología marxista o sin ella—, varios estudiosos han insistido en la búsqueda de las alusiones político-sociales latentes en el dilema trágico. Así, p. ej., O. Longo (en 1962) veía en Zeus el representante del poder de la clase aristocrática, mientras que Gea estaría en relación con los agricultores y Prometeo con las «clases artesanales». Bastante diferente es la interpretación reciente de G. Cerri, *Il linguaggio politico nel Prometeo di Eschilo* (Roma, 1975, con buena bibliografía), donde frente a Zeus, modelado a imagen de un típico tirano, Prometeo defendería, al recordar la gloria de los dioses de antaño, un ideal aristocrático. Si uno trata de ver en la tragedia reflejos muy concretos de la lucha de clases o de una doctrina política partidista, corre el riesgo de forzar el pensamiento expreso del viejo dramaturgo. Esto no quiere decir que Esquilo fuera un pensador aséptico, que viviera encerrado en la supuesta torre de marfil en la que algunos quieren alojar a los poetas, etc. Era un hombre de su tiempo y estaba comprometido con su época, un tiempo de graves convulsiones políticas y de auge del movimiento democrático y la ilustración en Atenas. Una postura moderada al respecto (como la que adopta F. R. Adrados en *Ilustración y Política en la Grecia Clásica*, Madrid, 1966, págs. 155-94 especialmente, y la de C. Miralles en *Teatro y Política en Esquilo*, Barcelona, 1968), que reconozca el trasfondo político, pero que no simplifique ni le subordine la lección trágica nos parece mejor que cualquier tesis demasiado concreta sobre el mismo.

Una corta aparición cómica de Prometeo en la fugaz escena de «Las aves» de Aristófanes

En su comedia *Las aves* (representada en 414 a. C.), Aristófanes saca a escena, episódicamente, a Prometeo, tratado como una figura familiar, que conserva sus rasgos míticos, su carácter de enemigo de los dioses y amigo de los hombres, visto desde una perspectiva cómica. Sale Prometeo a escena cubierto con un capuchón y se va amparado por una sombrilla, para que no le vea Zeus mientras intriga en favor de los humanos.

Lo interesante, en relación a la figura mítica del filántropo dios, es que aparece como consejero de los hombres para que éstos consigan la Soberanía (como en las luchas celestes había intervenido en la misma función), y otra vez salgan beneficiados en su enfrentamiento a los dioses. La utópica empresa acometida por los héroes de la comedia aristofánica: la fundación de una ciudad de las aves, Nubicuculandia *(Nephelokokkygía)*, es algo «prometeico». «Prometeicos» resultan Evélpides y Pistetero, y parece natural que el artero Titán acuda a socorrerlos. También en Aristófanes, como en Platón, pudo haber pesado la tradición ateniense del culto a Prometeo, patrón de los artesanos del Cerámico. Era una figura mitológica familiar, frente a los dioses recién llegados en los nuevos cultos de la época, que Aristófanes califica de «bárbaros» y parodia en su «Tríbalo».

En cuanto a la situación que provoca la llegada de Prometeo, tránsfuga momentáneo del campo de los dioses

al de las «aves», es una parodia de la situación de bloqueo en que algunas ciudades podían encontrarse en la guerra contemporánea. La fundación por las «Aves» de una ciudad sobre las nubes intercepta el paso de las grasientas humaredas de los sacrificios que, según una creencia vaga, sirven de alimento a los dioses. (Recordemos que sólo se queman en su honor las vísceras, la grasa y los huesos, desde el reparto instituido por Prometeo en Mecona). Este bloqueo pone a los dioses en un apurado trance, porque los dioses bárbaros llegados al Olimpo amenazan con sublevarse si no se remedia su hambre. Zeus no puede hacer más que pactar, y los fundadores de Nubicuculandia obtienen el triunfo, aconsejados por Prometeo.

ARISTOFANES, «AVES», 1494-1552

PROMETEO.—¡Ay de mí, infeliz! Que no vaya a verme Zeus. ¿Dónde está Pistetero?

PISTETERO.—Vaya, ¿qué es eso de ahora? ¿Quién es el embozado?

PROMETEO.—¿Ves a alguno de los dioses por ahí a mi espalda?

PISTETERO.—Por Zeus, yo no. Pero tú, ¿quién eres?

PROMETEO.—¿Qué hora será del día?

PISTETERO.—¿Qué hora? Algo más del mediodía.

PROMETEO.—¿La de desuncir los bueyes, o algo más tarde?

PISTETERO.—Ya me estás fastidiando.

PROMETEO.—¿Y qué hace Zeus? ¿Dispersa las nubes o las amontona?

PISTETERO.—¡Anda y que te zurzan!

PROMETEO.—Entonces, me quitaré el capuchón.

PISTETERO.—¡Querido Prometeo!

PROMETEO.—Calla, calla, no grites.

PISTETERO.—¿Qué pasa pues?

PROMETEO.—Silencio, no pronuncies mi nombre. Que me vas a perder si Zeus me ve por acá. Pero vengo a decirte todo lo que pasa allí arriba. Así que coge esa sombrilla y pónmela por encima, para que no me vean los dioses.

PISTETERO.—¡Yú! ¡Yú! Lo has calculado con acierto y

prudencia. Métete en seguida debajo y luego habla con toda confianza.

PROMETEO.—Escucha pues.

PISTETERO.—Habla, que te escucho.

PROMETEO.—¡Zeus está acabado!

PISTETERO.—¿Desde cuándo la palmó?

PROMETEO.—Desde que vosotros colonizasteis el aire. Porque ya ninguno de los hombres sacrifica nada a los dioses, ni el humo de la grasa de los muslos de las víctimas sube hasta nosotros desde entonces, con que, como en las Tesmoforias, ayunamos por falta de ofrendas. Y los dioses bárbaros, hambrientos y dando chillidos como los Ilirios, amenazan con sublevarse contra Zeus, si no les procura mercados abiertos para importar tripas y chuletas.

PISTETERO.—¿Es que allí arriba hay otros dioses bárbaros además de vosotros?

PROMETEO.—¿Pues no son bárbaros esos entre los que está el patrono de Ejecéstides? [1].

PISTETERO.—¿Y el nombre de esos dioses bárbaros, cuál es?

PROMETEO.—¿Que cuál es? Tríbalos.

PISTETERO.—Lo entiendo. De ahí salió entonces lo de «que te tripalicen» [2].

PROMETEO.—De lo más cierto. Y te digo una cosa evidente. Vendrán aquí embajadores de parte de Zeus y de los Tríbalos de arriba a tratar de treguas. Pero vosotros no firméis la paz mientras Zeus no entregue su cetro a las aves de nuevo, y te dé a ti a Soberanía para tenerla como esposa.

PISTETERO.—¿Quién es esta Soberanía?

PROMETEO.—Una chica muy mona, que administra el rayo de Zeus y todo lo demás en bloque, el buen consejo, el orden

---

[1] Al parecer, el tal Ejecéstides sería uno de los que habían logrado introducirse en las listas de ciudadanos atenienses, aunque su procedencia familiar fuera bastante turbia.

[2] Traduzco, como puedo, el juego de palabras, entre *Triballoi* y *toupitribeies*, «¡ojalá revientes!».

político, la prudencia, los astilleros, la maledicencia, el recaudador de impuestos, los tres óbolos.

PISTETERO.—¿Que le administra todo eso?

PROMETEO.—Te lo aseguro yo. Y si tú se la quitas, lo obtienes todo. Por eso he venido acá, para decírtelo. Pues yo siempre he sido benévolo para los humanos.

PISTETERO.—Como que sólo gracias a ti, de entre los dioses, tenemos asados a la brasa.

PROMETEO.—Odio a todos los dioses, como tú sabes.

PISTETERO.—Por Zeus, siempre fuiste, sí, de natural aborrecedor de los dioses.

PROMETEO.—Un puro Timón[3]. Pero, para salir corriendo de regreso, déjame la sombrilla, a fin de que, si Zeus me ve desde arriba, parezca que acompaño a una canéfora.

PISTETERO.—Pues coge y llévate también este taburete[4].

---

[3] Timón, el famoso misántropo ateniense.

[4] Las canéforas o «portadoras del cestillo» eran las que en la procesión de las Panateneas llevaban sobre su cabeza esos cestillos con ofrendas a la diosa Atenea. Las acompañaba una doncella con una sombrilla, para resguardarlas del sol, y una banqueta, para que descansaran en las paradas de la procesión.

Una apología sofística de Prometeo: El diálogo de Luciano «Prometeo en el Cáucaso»

Es un tanto tópica la comparación de Luciano de Samósata (alrededor de 120 a 180 d. C.) con Voltaire, en cuanto espíritu escéptico y cáustico crítico de las creencias religiosas tradicionales. Pero la comparación resulta muy desventajosa para el escritor antiguo, que tenía un cierto talento para el chiste y la caricatura, que parodiaba y se mofaba de los viejos mitos helénicos con despiadada irrisión, que sólo era un espíritu escéptico y libresco, un sofista desesperado, debelador de los valores tradicionales, pero sin ninguna fe en un porvenir mejor. No era un ideólogo ni un moralista, sino que tras su ironía escondía sólo la desesperanza, sin ideas propias ni sin más pretensiones intelectuales que las de divertir al auditorio, demostrándole que las figuras míticas pertenecen al repertorio carnavalesco de un pasado más imaginativo e ingenuo que el presente, tan vano como el futuro. Su sonrisa se asemeja a la mueca del cínico o a la del escéptico, aunque en la vida Luciano pudo seguir con negligencia la pauta trazada por Epicuro para alcanzar una felicidad asequible a corto plazo.

Por lo demás, no vamos a demorarnos ahora hablando del carácter de Luciano ni de su extensa obra. Gran parte de la misma escoge como tema la parodia y caricatura de los antiguos mitos, en los que en tiempos de Luciano no creía nadie, o casi nadie ya. Es difícil encontrar un escritor con tan poca sensibilidad para la comprensión del

originario sentido mítico como Luciano. Para él los mitos' son ya meros trasuntos literarios que, vueltos a contar, desde una perspectiva desacralizada y en tono menor, resultan historietas risibles. Luciano era un escritor de gran imaginación (tal vez influía en ello su origen oriental) y hubiera podido ser un buen competidor de Scherazade. Lo demuestran su *Historia Verdadera*, auténtico preludio de la novela fantástica, o los cuentos recogidos en su *El amigo de las mentiras*, y muchas más cosas. Tenía también una gran facilidad como narrador, y en sus famosos *Diálogos de los dioses*, *Diálogos de los muertos*, *Diálogos marinos*, así como en sus *Diálogos de las heteras*, nos muestra esa capacidad para utilizar la forma del diálogo —de origen cínico y menipeo— para esbozar esas magistrales escenas cómicas y costumbristas que el lector recorre fascinado por su ligereza.

LA APOLOGIA SOFISTICA DE PROMETEO EN LUCIANO

En un diálogo *Prometeo (o el Cáucaso)* Luciano enfoca el tema prometeico en conjunto. El Titán, encadenado a su peñasco caucásico, expone en un cuidado discurso, de acuerdo con las normas de la retórica sofística, su apología. Hay una cierta parodia socrática, incluso en alguna alusión —como cuando Prometeo dice que él estimaría una recompensa justa a su delito el ser mantenido a cuentas del erario en el Pritaneo—; pero en su conjunto, se trata de una pieza oratoria lúdica y escolar. Era frecuente que en las escuelas sofísticas se tomaran casos de la mitología y se plantearan, a modo de juego, desde varias perspectivas. El origen de tales debates es ya clásico: Gorgias compuso su *Defensa de Helena* y su *Defensa de Palamedes* como modelos de ese género retórico. En Luciano se presenta en forma de diálogo y chispea en todo el coloquio ese tono burlesco característico de su literatura.

En algunos otros pasajes alude Luciano al mito de Prometeo: uno de los *diálogos de los dioses* nos presenta a Zeus y el Titán regateando el precio de su liberación, mientras que en un opúsculo autobiográfico: *Contra el que le acusaba de «Prometeo en palabras»*, Luciano nos ofrece algunas curiosas indicaciones sobre la leyenda. Entre éstas quiero subrayar un detalle pintoresco. Nos dice

Luciano que en la Atenas de su época se llamaba «Prometeos» a los fabricantes de cacharros de cocina, como ollas, calderos, etc. La precisión tiene un notorio interés, porque Prometeo aparece no sólo como patrón de los alfareros y ceramistas, es decir, de los que modelan el barro, sino, más específicamente, de los fabricantes de utensilios de cocina, lo que parece unir las dos atribuciones de Prometeo, su oficio plástico como modelador de los humanos y su papel de inventor del fuego. Prometeo, inventor del sacrificio, en el que la víctima es troceada para servir al culto, siendo quemada en parte, y en parte asada para alimento de los asistentes al sacrificio, resultaría así un dios relacionado con la cocina. El dios civilizador estaría así relacionado con el famoso límite entre lo crudo y lo cocido en el que tanto ha insistido Lévi Strauss.

Pero Luciano no está preparado para advertir matices nuevos ni relaciones fundamentales en la estructura de los viejos mitos. Ya hemos dicho que para él son poco más que materia de literatura cómica. Vuelve a contar el mito, poniéndolo en boca de Prometeo, en un comentario exculpatorio. En el drama de Esquilo se califica a Prometeo de «solista», aunque ya dijimos que el término no estaba aún cargado de las connotaciones que la posterior literatura filosófica, de Platón en adelante, le dará.

Mientras esperan que descienda el águila, que ha de acudir a roer el hígado del encadenado, puesto que unos y otros tienen «un rato libre» —el ocio típico de los diálogos socráticos, la afamada *scholé* que permite la charla—, Prometeo dialoga con Hefesto y Hermes, o, más bien, éstos le escuchan su apología, compuesta según las mejores reglas del discurso. Nada trágico hay en la escena. Prometeo, Hermes, Hefesto, son, como los personajes de Luciano, máscaras evocadoras. El engaño del reparto de carnes lo asimila Prometeo a las chanzas típicas de los

banquetes, y reprocha a Zeus su propensión a la cólera y la ignorancia de la urbanidad propia de tales encuentros.

Luciano recoge las tres acusaciones contra el Titán: la del doloso reparto de carnes, la de ser el creador de la humanidad —que ya vimos que, ausente en los escritores de época más antigua, se difundió mucho en época helenística y romana— y la de haber robado el fuego. Prometeo tiene argumentos para justificarse de todas. Prometeo es muy culto, y cita algunos textos de Homero y de Hesíodo. Estos guiños librescos de Luciano nos recuerdan, una vez más, lo artificial de su narración y las fuentes de la misma. Por lo demás, Luciano no tiene más aspiraciones que las que tenía Gorgias en sus célebres *paignia*, la de mostrar que todo puede justificarse con la palabra hábil y la de divertir sin mayor trascendencia. La tragedia ha sido abolida y el sufrimiento prometeico está olvidado, en este relato trivializado y frívolo. Después del águila vendrá Heracles a libertar al cautivo, habrá paz con Zeus, y Prometeo se irá de juerga con los demás dioses.

De Aristófanes a Luciano la imagen de Prometeo ha perdido vivacidad. En el comediógrafo ateniense era una figura viva, familiar a los atenienses que asistían a la representación cómica y la chanza con el inquieto dios entra en el marco de las burlas habituales a los dioses desde la escena cómica; mientras que en Luciano el ocuparse de los viejos motivos míticos para diversión de lectores varios es sólo un juego algo rancio ya de la retórica.

LUCIANO

«PROMETEO»

HERMES, HEFESTO, PROMETEO

HERMES.—Ahí tenemos el Cáucaso, Hefesto, en el que habrá que dejar claveteado a este desgraciado Titán. Busquemos ya alguna cumbre apropiada, si es que hay alguna libre de nieve, para hincar las cadenas con mayor seguridad y que éste quede colgado a la vista de todos.

HEFESTO.—Busquemos, Hermes. Porque no hay que crucificarle a poca altura y próximo al suelo, para que no vengan a socorrerle sus criaturas de barro, los hombres, ni tampoco en lo más alto —pues sería invisible a los de abajo—; así que, si te parece, que quede crucificado por acá a media altura, sobre este precipicio, con los brazos extendidos desde este picacho al de enfrente.

HERMES.—Dices bien. Pues las rocas están peladas y son inaccesibles por todos lados, ligeramente en pendiente, y la cumbre ofrece sólo esta estrecha base para apoyar el pie, de modo que apenas se puede estar de puntillas. Y, en suma, la crucifixión puede hacerse con todo esmero. No te demores, pues, Prometeo, sino que sube y disponte a quedar incrustado en la montaña.

PROMETEO.—Pero al menos vosotros, Hefesto y Hermes, compadeceos de mí que sufro en contra de mi dignidad.

HERMES.—Dices eso, Prometeo, para que a tu lado seamos empalados al momento por desobedecer la orden recibida. ¿O es que no te parece que el Cáucaso es capaz de admitir otros dos crucificados? Con que extiende tu derecha; y tú, Hefesto, aprésala, clávasela, y dale con firmeza al martillo. Danos también la otra. Que quede también ésta muy bien sujeta. Está bien. Ahora bajará volando el águila a destrozarte el hígado, para que recibas todo tu premio por tu bella y habilidosa arte plástica.

PROMETEO.—¡Oh Cronos y Jápeto, y tú, oh madre, qué cosas sufro, desdichado de mí, sin haber hecho nada terrible!

HERMES.—¿Que no hiciste nada terrible, Prometeo, tú que al comienzo, al encargarte del reparto de las carnes, lo hiciste de modo tan injusto y engañoso que reservaste para ti mismo la mejor porción y a Zeus le engañaste con los huesos, «recubriéndolos con brillante grasa»? Porque me acuerdo bien de Hesíodo, ¡por Zeus!, que así lo dice. Y después modelaste a los humanos, los más bellacos de los animales, y sobre todo las mujeres. Y encima de todo eso robaste la propiedad más preciada de los dioses, el fuego, y se la regalaste a los hombres. ¿Después de haber realizado tamaños delitos, dices que estás encadenado sin haber cometido ninguna injusticia?

PROMETEO.—Parece, Hermes, que también tú, según el dicho del poeta, «inculpas a un inocente», al imputarme tales cosas, por las que yo, si se hubiera hecho el juicio, me habría condenado a ser alimentado en el Pritaneo. Por tanto, si tienes un rato libre, de buena gana me justificaría de esos cargos, para demostrar que Zeus ha dado un veredicto injusto en nuestro caso. Y tú —que eres dicharachero y diestro en pleitos— ocupa la defensa en su favor, defendiendo que depositó un voto justo para dejarme crucificado junto al Cáucaso, cerca de esas Puertas Caspias, como lamentabilísimo espectáculo para todos los escitas.

HERMES.—Fuera de plazo, Prometeo, presentas tu recurso y no sirve ya para nada. Sin embargo, habla. De todos modos tenemos que aguardar hasta que descienda el águila a ocuparse

de tu hígado. Este rato intermedio estaría bien gastarlo en escuchar una disertación sofística, porque tú eres sutilísimo en tus razonamientos.

PROMETEO.—Habla, pues, el primero, Hermes, y procura acusarme del modo más tremendo y no prescindas de ninguno de los argumentos en favor de las sentencias de tu padre. A ti, Hefesto, te hago yo juez.

HEFESTO.—No, por Zeus, sábete que me tendrás como acusador en lugar de como juez, tú, que, al arrebatarme el fuego, dejaste frío el hogar de mi fragua.

PROMETEO.—Pues entonces repartíos la acusación: tú diserta ya acerca del robo, y Hermes me acusará del reparto de carnes y de la creación del hombre. Ambos sois artistas y parecéis hábiles en el decir.

HEFESTO.—Hermes hablará también por mí. Porque yo no estoy habituado a los discursos jurídicos, sino que paso mi tiempo en torno a mi fragua. El, en cambio, es orador y se ha ocupado de esos temas con seriedad.

PROMETEO.—Yo nunca habría pensado que Hermes quisiera hablar acerca del robo ni hacerme tal reproche, siendo compañero de oficio. Por lo demás, si te encargas también de eso, hijo de Maya, ya es momento de aplicarte a la acusación.

HERMES.—En verdad que se necesita, Prometeo, de largos discursos y de una preparación considerable para exponer tus fechorías, pero no es preciso para referir sólo los puntos fundamentales de tus delitos: que, al serte encomendado el hacer el reparto de las carnes, te guardaste las mejores porciones y engañaste al Rey, y modelaste a los hombres, lo que era inconveniente, y tras robar el fuego de nuestra morada se lo entregaste a ellos. Y me parece, amigo mío, que no comprendes que para tales hechos has encontrado a Zeus muy humanitario. Si ahora niegas haberlos cometido, habrá necesidad de someterte a careo, y pronunciar un extenso discurso e intentar del mejor modo posible poner en claro la verdad; pero si confiesas haber hecho el tal reparto de carnes,

y el introducir novedades en lo de los humanos, y el haber robado el fuego, mi acusación es ya suficiente, y no quisiera decir más. Porque lo demás sería charlatanería.

PROMETEO.—Acaso también es charlatanería lo que acabas de decir, y lo sabremos ahora mismo. Yo, ya que dices que las acusaciones son suficientes, intentaré, como pueda, refutar los cargos. Así que, en primer lugar, escucha lo que respecta a lo de las carnes. Aunque, ¡por Urano!, al hablar ahora del tema, siento vergüenza por Zeus, que sea tan mezquino y remilgado que, porque se encontró un huesecillo en su porción, envíe al suplicio a un dios tan antiguo, sin hacer memoria de nuestra alianza y sin reflexionar tampoco qué es lo que da motivo a su cólera, sino que es propio de un muchacho enfurecerse e irritarse si él no recibe el trozo mayor. Por lo demás, de estos engaños, Hermes, que son típicos de los banquetes, no hay que acordarse, pienso, sino que, si alguna falta se produce entre los que asisten a la fiesta, hay que considerarla una broma y deponer allí en el banquete el rencor. Pero reservar el odio para el mañana y guardar memoria del daño, y conservar la irritación de la víspera, ¡vamos!, eso no es propio de dioses ni, de ningún modo, de un rey. Y si uno suprimiera esas chanzas de los banquetes, el engaño y las burlas, el mofarse y el tomar el pelo a otros, lo que queda es borrachera, hartazgo y silencio, actos sin gracia y mínimamente dignos de una fiesta. De modo que yo creía que Zeus no recordaría nada de aquello ya al día siguiente, y de ningún modo pensé que se irritaría tanto y que iba a pensar que había sufrido algo de lo más tremendo, si al repartir las carnes le gastaba uno una broma tratando de ver si el que escogía sabría distinguir el trozo mejor.

Y, no obstante, Hermes, ponlo aún en lo más grave: que no le hubiera distribuido a Zeus la porción menor, sino que se la quitara por entero. ¿Pues qué? ¿Por eso era preciso, como dice el relato, que el cielo se mezclara con la tierra y planear cadenas, suplicios, y el Cáucaso entero, y enviar águilas y hacerme migas el hígado? Mira si en tu acusación no evidencias una gran mez-

quindad de espíritu del irritado, y lo innoble de su ánimo y su facilidad para la cólera. ¿Pues qué habría hecho él, de perder un buey entero, si por unas pocas carnes se enfurece de tal manera?

Incluso los hombres, cuánto más juiciosamente encaran tales cosas, ellos que sería natural que estuvieran más prontos a la cólera que los dioses. Pero, sin embargo, entre ellos ninguno condenaría a la cruz a su cocinero, si al cocer las carnes metiera un dedo en el guiso y se lo chupara, o al asarlas apartara un trocito y se lo zampara, sino que les conceden perdón. Y en caso de enfurecerse mucho, les arrearían un puñetazo o una bofetada en la mejilla, pero ninguno sería empalado por ellos con tales motivos. En cuanto a las carnes, esto es lo que tengo que decir; me resulta vergonzosa mi defensa, pero mucho más vergonzosa es la acusación para el que la hace.

Respecto a mi oficio de modelador y de que creé a los hombres, ahora es momento de hablar. En esto, Hermes, la acusación se presenta doble, y no sé por cuál de los dos motivos me acusáis, si porque no debían haber llegado a ser en absoluto, sino que era mejor que permanecieran sin más como tierra, o bien si que debían haber sido modelados, pero formándolos de otro modo y no con ése de ahora. Con todo, yo hablaré sobre lo uno y lo otro. Y en primer término, que ningún daño se ha derivado a los dioses de eso, de que los humanos hayan sido traídos a la vida, intentaré demostrarlo. Y luego, de que era mucho más conveniente y mejor para ellos que si la tierra hubiera permanecido yerma y despoblada.

Había, en efecto, antaño... —pues así se verá mejor si en algo obré injustamente yo al alterar el orden cósmico y al innovar en lo de los humanos—, había, entonces, tan sólo la especie de los dioses y los seres celestes, mientras que la tierra era algo salvaje y falto de belleza, toda ella recubierta del follaje de los bosques sin cultivar, y no había altares o templos de dioses —¿de dónde hubieran salido?— o estatuas o imágenes religiosas o cualquier

cosa por el estilo, como esas que ahora se ven en todas partes en abundancia y honradas con todo respeto. Y yo —que siempre planeo algo en favor del bien común y atiendo a cómo engrandecer los asuntos de los dioses, y de mejorar lo demás en armonía y belleza— pensé cuánto mejor sería, tomando un poco de barro, confeccionar algunos seres vivos y modelar sus figuras como semejantes a nosotros mismos. Es que incluso pensaba que le faltaba algo a la divinidad, al no existir lo opuesto a ella, en contraste con lo que, al hacerse el examen, se la viera como superior en felicidad. Esto, en cambio, sería mortal, pero extraordinariamente muy ingenioso e inteligente y capaz de percibir lo mejor.

Así que entonces, según la frase del poeta, «mezclando tierra y agua» y amasándolo, moldeé a los humanos, e incluso llamé a Atenea para que colaborara conmigo en la tarea. Ya ves qué enorme es el delito, que hice del barro unos seres vivos y que lo hasta entonces inmóvil lo puse en movimiento. Pero, según parece, los dioses son desde entonces menos dioses, porque sobre la tierra han nacido algunos seres mortales. Porque ya de tal modo se enfurece Zeus ahora, como si los dioses quedaran disminuidos por el nacimiento de los hombres, como si temiera esto, que también ellos decidieran sublevarse contra él y hacerles guerra a los dioses, como hicieron los Gigantes. Pero que ningún daño habéis sufrido, Hermes, procedente de mí y de mis obras, está claro. O indícamelo tú, por minúsculo que sea, y yo me callaré y será justo lo que padezco de vuestra parte.

Que todo eso ha sido provechoso para los dioses, lo captarás bien con que eches una mirada a toda la tierra, que ya no está sucia y descuidada, sino embellecida por ciudades y plantaciones y plantas cultivadas, y el mar es navegado y las islas pobladas, y por doquier hay altares, sacrificios, fiestas y romerías. «Llenas están de Zeus todas las calles, y de gente todas las plazas.» Pues si, en efecto, hubiera modelado a los humanos como una propiedad para mí solo, abusaría de su utilidad, pero lo dispuse como una aportación al común para todos vosotros. Es más: de Zeus,

de Apolo, de Hera y de ti, Hermes, se pueden ver templos en todas partes, y de Prometeo en ninguna. ¿Ves cómo atiendo sólo a mis propias cosas y cómo abandono y disminuyo las de la comunidad?

Además, Hermes, reflexiona también esto: si algo te parece que es un bien careciendo de testigos, por ejemplo, una adquisición o una creación que nadie va a ver ni a elogiar, si resulta de igual modo agradable y placentera para su propietario. ¿Que por qué lo digo? Porque, de no existir los hombres, ocurriría que la belleza del universo estaría sin testigos, y conseguiríamos una riqueza que no sería admirada por nadie ni apreciada de igual forma por nosotros mismos. Porque no tendríamos nada inferior para contrastarla, ni comprenderíamos hasta qué punto somos felices al no ver a otros privados de nuestros bienes. Del mismo modo lo grande puede parecer grande sólo si se lo compara con lo pequeño. Pero vosotros, que debiérais honrarme por esta aportación civilizadora, me habéis crucificado y me habéis dado este pago a mi invención.

Pero, replicarás, hay algunos malvados entre ellos, cometen adulterios, hacen guerras, se casan con sus hermanas y amenazan a sus padres. ¿Es que entre nosotros nos privamos de eso? Y no, desde luego, por ello reprocharía alguno al Cielo y la Tierra el habernos creado.

Además, acaso también podrías decir eso de que nos es forzoso andar con muchas preocupaciones por cuidarnos de ellos. Por tal motivo habría de enfadarse el pastor de poseer un rebaño, porque le es necesario cuidarse de él. No obstante, esta tarea es extraordinariamente suave, y no es desagradable la preocupación que comporta una distracción. ¿Pues qué íbamos a hacer si no tuviéramos que velar por ellos? Estaríamos inactivos, beberíamos el néctar y nos embucharíamos la ambrosía sin hacer nada.

Pero lo que más me sofoca es lo de que, reprochándome la creación de los humanos, y especialmente la de las mujeres, sin embargo, os enamoráis de ellas y no dejáis de bajar a buscarlas.

unas veces transformados en toros, otras en sátiros y cisnes, y de entre ellos os dignáis hacer a algunos dioses. Pero es que era preciso, tal vez dirás, haber modelado a los hombres de algún otro modo, pero no semejantes a nosotros. ¿Y qué otro modelo mejor que éste, que sabía hermoso, había de proponerme? ¿O hubiera debido formar a un animal falto de inteligencia y bestial? ¿Y cómo iban a hacer sacrificios a los dioses o a ofrecernos los demás honores a vosotros de no ser cual son? No obstante, vosotros, cuando os aportan hecatombes, no vaciláis, aunque sea necesario acudir hasta el Océano «junto a los irreprochables Etíopes», pero al causante de tales honras y sacrificios lo habéis crucificado.

Acerca de los humanos ya es bastante con esto. Ahora sobre el fuego, si os parece, voy a tratar y sobre ese robo tan censurado. Pero, ¡por los dioses!, contéstame a esto sin vacilar: ¿Es que hemos perdido algo del fuego, desde que está entre los humanos? Me dirás que no. Pues la naturaleza del mismo, pienso, es ésa, que en nada se hace menor, si cualquier otro participa de él. Porque no se apaga cuando uno enciende en él otra llama. Tal comportamiento no es más que envidia: que de aquello de lo que no salís perjudicados, impidáis que se dé a los que lo necesitan. Por más que, al ser dioses, es preciso que seáis buenos y «donadores de bienes», y que os mantengáis apartados de cualquier envidia. Y eso que, aun si os hubiera arrebatado todo ese fuego y lo hubiera llevado a la tierra, sin dejaros nada de él, no os hubiera dañado mucho. Pues vosotros no lo necesitáis para nada, ya que no pasáis frío, ni cocéis la ambrosía, ni precisáis luz artificial. Los hombres, en cambio, se sirven del fuego como algo necesario para éstas y otras cosas, y especialmente para los sacrificios y fiestas, de modo que recorra las calles el humo de los sacrificios y las arome el olor del incienso y se quemen los muslos grasientos sobre los altares. Y observo que vosotros os regocijáis en extremo con ese humo y que creéis que esa celebración es muy agradable, siempre que hasta el cielo llega el olor de la grasa «enroscado en el humo». Por tanto, vuestra censura contra mí es

lo más opuesto a vuestros deseos. Me sorprende que no hayáis prohibido también al sol que los alumbre. Que es, por cierto, un fuego mucho más divino y más ardiente. ¿O es que también a él le acusáis de dilapidar vuestra propiedad?

He dicho. Vosotros dos, Hermes y Hefesto, si algo os parece que está presentado erróneamente, corregidme y discutidlo a fondo, y yo, en mi nuevo turno, haré la defensa.

HERMES.—No es fácil, Prometeo, competir con un sofista tan diestro. No diré sino que sales ganando con que Zeus no te haya oído. Porque sé bien que enviaría sobre ti dieciséis buitres para arrancarte las entrañas. Tan tremendamente le has acusado al intentar defenderte. Pero sólo me admiro de que, siendo adivino, no conocieras de antemano que ibas a ser castigado.

PROMETEO.—Lo sabía, Hermes, tanto eso como que seré liberado de nuevo lo sé, y que ya llegará un hermano tuyo desde Tebas, en no largo plazo, para alcanzar con su flecha al águila que dices que vendrá volando sobre mí.

HERMES.—Ojalá sea así, Prometeo, y te vea liberado, celebrando una fiesta en común con nosotros, pero que no seas tú quien reparta las carnes.

PROMETEO.—Dalo por seguro. Cierto que festejaré en vuestra compañía y que Zeus me va a liberar no sin la compensación de un pequeño servicio.

HERMES.—¿Cuál será? No tardes en decírmelo.

PROMETEO.—¿Conoces, Hermes, a Tetis? Pero no hay que hablar. Es mejor guardar el secreto, para que pueda ser precio y rescate mío de esta condena.

HERMES.—Entonces guárdalo, Titán, si eso es mejor. Vámonos nosotros, Hefesto. Pues ya está cerca el águila ésa. Resiste, pues, con valor. Ojalá tuvieras ya aquí a ese arquero tebano que dices que aparecerá para impedir que seas destrozado por el águila.

Variaciones y simbolismos de la figura titánica de Prometeo

En su admirable libro de 1948, *Aischylos als Regisseur und Theologe*, señalaba Karl Reinhardt que «el *Prometeo Encadenado* es el más simbólico de todos los dramas de la Antigüedad». Y luego, a comienzos del capítulo segundo, destacaba que, de un modo a primera vista paradójico, esa riqueza simbólica había hecho que la admiración de los modernos, a partir del siglo XVIII, se hubiera desplazado de la *obra* teatral hacia la *idea* que en ella se creía percibir. Citaré unos párrafos de ese texto:

«¿De qué no ha sido símbolo Prometeo? Símbolo del genio creador, de la insurrección contra las normas de la naturaleza, del titanismo exaltado de los artistas, del entusiasmo del genio creador que asciende al asalto de los cielos, de la ampliación del yo a las dimensiones del universo, de la elevación del *homo poeta* al rango de dios creador... Y además, símbolo de lo humano y de la cultura humana, símbolo de la libertad y la «filantropía» que desafía y combate todas las opresiones políticas y religiosas —tal es el *Prometeo* de Shelley, heredero de Rousseau y mártir de un ateísmo ilustrado y optimista. Y aún más, símbolo de la afirmación del yo contra Dios y el mundo, símbolo de un *sí* absoluto a la vida, simbolo de una superación de un *yo* heroicamente despojado de los dioses en el seno de la decadencia del mundo y de lo divino, del pesimismo y del nihilismo —tal es esta vez el Prometeo bajo cuyo signo colocará Nietzsche su primer

gran libro, antes de dar vida a su estatura de Titán en las imágenes de sus himnos más tardíos, donde el drama del dios prisionero, torturado, sometido a interrogatorio, que reta y maldice a un dios sanguinario, espía, verdugo y salvador a la vez, se reflejará en la «multiplicidad apetitiva» del *yo* bajo la fórmula de un *circulus vitiosus deus* ...

Por profundas que sean sus diferencias, todos esos Prometeos —que no tenemos tiempo para enumerar aquí— están unidos por una misma resistencia, una misma insurrección, un mismo sufrimiento voluntario; toda su seducción proviene de que simbolizan una *postura*. Pero el adjetivo «prometeico» es también empleado en el sentido de que el *homo faber* ocupa el lugar del *homo poeta*. Se habla hoy, en ocasiones, de prometeísmo con un matiz peyorativo para designar un privilegio ambiguo de Occidente o incluso un peligro europeo, un destino del espíritu inventor de la técnica apresado luego en las redes que él mismo ha tendido; obligado, para mantener su soberanía, a destruir lo que lo sostenía y lo preservaba. Prometeo salvador, Prometeo provocador de peligros; hoy como en el origen el rostro del titanismo es el de Jano.»

Reinhardt pensaba que los rasgos fundamentales de esos modernos Prometeos (de los que poco antes había citado los de Goethe, Shelley y Spitteler, y a los que habría podido añadir otros, como los de E. Bourges, o André Gide, o *l'homme revolté*, de A. Camus), estaban previamente esbozados en el *Prometeo* de Esquilo. Y que fue en al obra del trágico y no en la leyenda anterior donde el adjetivo «prometeico» adquirió las connotaciones que luego esos autores modernos han explicitado en sus versiones, exagerando los rasgos románticos del rebelde Titán, del mismo modo que el adjetivo «fáustico» adquirió su valor en la creación de Goethe y no en la leyenda preexistente.

De Hesíodo a Esquilo, ¡qué enorme distancia en la interpretación del personaje mítico! Sólo en el trágico ateniense (quien no sólo contaba con la versión hesiódica, sino con la tradición popular del culto a Prometeo como patrón de los ceramistas y alfareros, en cuyo honor se corrían unas carreras de antorchas con relevos) adquiere la figura del primitivo *trickster* divino una estatura titánica y una significación metafórica singular, como representante trágico del destino humano, del rebelde que se afirma en el dolor contra la tiranía del poderoso, del que lucha encadenado y desesperado contra un dios despótico e inflexible. La grandeza de Prometeo viene, pues, de Esquilo, quien interpretó la vieja leyenda del filántropo truhán en una clave teológica y convirtió el mito originario en una historia trágica para siempre. Porque la historia del sacrílego ladrón del fuego celeste sometido a fiera tortura, o la del benévolo y desastroso benefactor de los humanos que desafió la inteligencia de Zeus, y resultó un burlador burlado por la aparición de Pandora, no es una leyenda trágica, mejor dicho, no lo era hasta que Esquilo le dio su carácter y legó a la posteridad esa versión del mito, tan cargada de simbolismo que éste llega a postular, como advertía Reinhardt, el sacrificio de su versión trágica para originar otras nuevas.

Ahora bien, en la carga de motivos simbólicos que se integran en el relato mítico, en la suma de «mitemas» que componen el «mitologema» de Prometeo, cada poeta elige unos, los reinterpreta, y desprecia o pasa por alto otros. La tradición de un mito no es —y espero que este aserto haya quedado convenientemente probado por los textos que he traducido— algo inocuo; dicho de otro modo, la literatura no es un medio incoloro por el que los relatos míticos viajen conservando una identidad perenne. Al contrario, la alteración en el recontar los viejos temas es

sustancial en el proceso histórico de la literatura, la griega en este caso. La selección de unos motivos y el olvido de otros es la muestra primera de esa intencionalidad literaria que late en todo texto mitológico. Hemos visto que Esquilo, p. ej., pasa por alto la existencia de Epimeteo y de Pandora, y silencia que la intervención de Prometeo haya podido causar desastres a los hombres, lo que estaba muy destacado en Hesíodo. En la narración del *Protágoras* platónico también se olvida la revancha que Zeus toma compensando con males los beneficios de Prometeo a los humanos. Por otro lado, vemos surgir y desarrollarse elementos míticos no originales, como es el caso de la creación del hombre por Prometeo. Es fácil esbozar, respecto a este mitema, su desarrollo en varias etapas sucesivas: primero está la filantropía, ese desmedido amor al género humano de Prometeo, sin una clara explicación; luego se cuenta —así en el *Protágoras*— que colaboró con los dioses en la distribución de las cualidades físicas de los vivientes, creados del barro por los dioses; en un tercer momento se atribuye a Prometeo la creación de la primera mujer —lo cual es incompatible con la versión hesiódica de la aparición de Pandora—; finalmente se le atribuye la creación de los seres humanos, hombres y mujeres, como figuras modeladas del barro y dotadas de vida. Este rasgo, que está muy ligado a su figura en época tardía, en Ovidio, en Apolodoro y en Luciano, como hemos visto, es una adherencia que contradice algunos otros mitemas antiguos (como la leyenda sobre Pandora), pero que resulta de un desarrollo de rasgos existentes *in nuce* desde antiguo. Si Hesíodo, Esquilo y Platón lo ignoran, es probable, sin embargo, que la tradición popular, ligada al culto ático al Titán patrono de los alfareros, lo incluyera con mucha anterioridad a nuestras fuentes literarias.

Este proceso innovador o renovador que, según he

querido subrayar, existe siempre, se potencia en la literatura moderna. Los mitos helénicos, desde el Renacimiento al siglo actual, han sido considerados como relatos ingenuos y fascinantes, como extraños, pero, a la vez, íntimos paradigmas en clave simbólica que había que reinterpretar con variada hermenéutica, para exprimir de ellos un sentido trascendente que la forma literaria clásica podía en algún modo velar. Poetas, dramaturgos y psicólogos diversos han intentado sondear los esquemas míticos para extraer una nueva lección, por debajo de la textura literaria de los relatos clásicos. Bien, esto es sobradamente conocido (véase, p. ej., el interesante estudio de L. Díez del Corral, *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*, Madrid, 2.ª ed., 1974), y no lo vamos a desarrollar aquí por extenso. Volvamos a lo que queremos indicar: que, a una distancia de muchos siglos y en una tradición literaria europea, el viejo mito parece significar, en su clave simbólica, más que lo que explicitan los textos helénicos, y se ofrece como núcleo de nuevas creaciones poéticas, sean líricas, trágicas o irónicas parodias.

Cada época elige en el acervo que la tradición le ofrece los símbolos que mejor se adaptan a sus propias ilusiones. El mito de Prometeo es uno de los más reelaborados desde el último tercio del siglo XVIII (Goethe escribe su esbozo en 1773-4) a comienzos del siglo XX. Es, fundamentalmente, un mito romántico, o mejor dicho, un mito que los románticos han sentido con peculiar intensidad. Prometeo ha simbolizado —para Goethe, para Shelley, etc.— la rebeldía frente al orden y al poder despótico, la revolución del espíritu contra la norma coercitiva, la autoafirmación del hombre contra un dios tirano que tenía que morir (por ahí llega un venero prometeico hasta Nietzsche), y, también, el titánico afán del progreso, del Progreso, tan-

tas veces simbolizado por el portador de una antorcha, un emblema prometeico. Cuando Beethoven compone su tercera sinfonía y la dedica a Napoleón, ve en el general triunfador que lleva consigo los logros de la revolución francesa a un nuevo Prometeo. (Quienes hayan leído la estupenda novela de A. Burgess *Sinfonía napoleónica*, traducción española, Buenos Aires, 1976, recordarán ese *leit motiv* de su trama.) Prometeo aparece bajo mil máscaras, pero conserva siempre de sus orígenes helénicos un gesto titánico y desgarrado, perceptible a duras penas ya en el Prometeo de A. Gide, sentado en un café de los bulevares parisienses.

No vamos a pasar revista a los múltiples Prometeos evocados en los últimos siglos de la literatura occidental. Sería un trabajo largo y erudito, que además ya lo ha realizado R. Trousson en un amplio libro: *Le thème de Prométhée dans la Littérature européenne* (Ginebra, 1964, dos tomos). Tan sólo aludiré a las variables facetas de la interpretación del personaje, a partir casi siempre de la versión que del mismo dio Esquilo.

Pero, antes de aludir a obras más modernas, quisiera recordar que una interpretación simbólica, prerromántica desde luego, de nuestro personaje se presenta ya en el drama de Calderón *La estatua de Prometeo* (Madrid, 1667). Aprovecho unos apuntes por ahora inéditos de L. A. de Cuenca para resumir lo esencial de su trama:

«Pedro Calderón de la Barca recoge el tema del *De genealogia deorum* (lib. IV) de Boccaccio, a través de la *Philosophia secreta*, de Pérez de Moya (IV, 40). En la pieza calderoniana, Prometeo y Epimeteo ilustran el conflicto razón-pasión. Epimeteo simboliza los sentidos y Prometeo el conocimiento racional. La obra es una impresionante exaltación del intelectualismo, del anhelo de saber encarnado en Prometeo, el hombre sabio que nece-

sita la república. Ciencias y artes son superiores siempre a la acción y los hechos militares (Epimeteo). La luz que el Previsor obtiene del cielo es símbolo de la sabiduría. Pues bien, la guerra civil se desencadena en el Cáucaso cuando se abre la urna que la Discordia entrega a Pandora —criatura forjada en esta ocasión por el propio Prometeo—. Palas y Minerva —una misma divinidad— se disocian en la disposición calderoniana: guerra y ciencia nunca podrían ser representadas por una sola entidad divina. De cualquier forma, y pese a la abrumadora carga filosófica y reflexiva que conlleva, la pieza es pródiga en parlamentos de una gran belleza.»

Ya en Calderón la reinterpretación parcial del simbolismo lleva a una distorsión evidente del sentido originario de mito. Por otra parte, esa oposición entre los dos hermanos, con caracteres opuestos, es un preludio de lo que el motivo puede dar de sí, cuando se reelabore la psicología de uno y otro, como en la obra del suizo C. Spitteler.

Tanto para Goethe como para Shelley el núcleo dramático de su visión poética del mito es el enfrentamiento entre el Titán y el Dios tirano. Ambos están a favor del rebelde que simboliza en su dolorosa actitud la fe indomable en un sentido humano, terrestre de la vida, y una negación de la divinidad represora, amenazadora, de la religión tradicional. Para ambos poetas románticos Prometeo es un mártir de la libertad. Y tanto uno como otro afirman que, al final, Prometeo saldrá victorioso de su enfrentamiento con el despótico Zeus.

Es un Goethe joven quien escribe (en 1773-74) el esbozo del drama que quedará inconcluso, y la famosa poesía que resume todo su sentido (que ofrecemos en traducción luego). Pero el mito de Prometeo, y los enlazados al mismo, acuciarán largo tiempo el pensamiento del poeta ale-

mán, que se irá haciendo con los años menos partidario de la rebelión y más defensor del orden establecido. Ya en su vejez, en 1808, Goethe escribe su drama *Pandora*, una obra extraña sobre «el eterno femenino» y el ideal de la Belleza, donde volvemos a encontrar a Prometeo y a Epimeteo, discutiendo a propósito del sentido último de la vida. Una nota antihesiódica surge de esta interpretación, muy original, del relato mítico: la mujer no es un mal amable, un don ambiguo para entrampamiento de los hombres, sino, por el contrario, el soporte de la belleza y del ideal. «Para Goethe —escribe uno de sus traductores, H. Lichtenberger, autor de la versión francesa, en 1929—, el eterno femenino, lejos de ser una fuente de perdición como lo ve la tradición cristiana, es un principio esencialmente benéfico; la mujer no ha sido enviada a los hombres para su pérdida, como lo contaba el relato de Hesíodo, sino para su salvación. La Eva eterna, que el cristiano reprueba, que el griego teme y adora a la vez, Goethe la reverencia como fuente de toda alegría y toda perfección.» También aquí la reinterpretación romántica aboca a una inversión de la lección mítica.

El *Prometheus Unbound*, de Shelley, está escrito en 1818, por los mismos años en los que la segunda esposa del poeta, Mary W. Shelley, publicaba su famosa novela de terror *Frankenstein or the Modern Prometheus*, de título tan sugestivo y aclarador. El doctor Frankenstein, como un Titán científico, intentaba crear un hombre nuevo, con la ayuda de la ciencia; pero su satánico intento acabaría en el fracaso: el monstruo creado por Frankenstein no puede sobrevivir ni competir con los humanos en perfección. El titánico intento de mejorar así el mundo acaba en desastre.

Pero el *Prometeo Liberado* es, como dijimos, un canto ilusionado al anhelo de libertad de la Humanidad, a la

busca de un mundo mejor, liberado de la angustiosa sombra de una divinidad represiva. Prometeo es el símbolo de esa rebelión y sale victorioso de su enfrentamiento a Zeus, al que supera en inteligencia y bondad. El final es el opuesto al tradicional. Prometeo no revelará a Zeus su secreto, y éste será destronado por su hijo, más poderoso que el Crónida. Cuando Demogorgon le aniquile despiadadamente, Prometeo recobrará su antiguo esplendor en un mundo abierto a nuevos horizontes de Amor y de Esperanza. Todo el poema dramático está impregnado de una magnífica capacidad mitopoética, y la grandiosidad de algunas escenas y sus descripciones líricas son inolvidables. La fantasía de Shelley anima con nuevas personificaciones y con tonos de exaltación panteísta esta vasta sinfonía, que concluye en una afirmación optimista: el reino del dolor y la esclavitud será abolido, y, gracias a Prometeo, vendrá ese mundo de la dicha humana, para el que la naturaleza entera entona un himno de alegría.

Es interesante subrayar ese tono optimista con que Goethe y Shelley enfocan la contienda entre el rebelde (que en Goethe es ya no un dios, sino —en su drama— un hombre) y el antiguo dios, condenado por su inflexibilidad al fracaso. Es interesante porque otros poetas posteriores observarán ese enfrentamiento con un pesimismo totalmente opuesto. Prometeo, símbolo de la liberación y del progreso técnico (acaso también, para los románticos de los primeros tiempos, del progreso moral, que un tanto ingenuamente sentían unido al progreso, sin más, de la Humanidad) ¿puede aportar la felicidad? El joven Goethe y el joven Shelley no habrían vacilado en responder afirmativamente a la cuestión. La felicidad del hombre depende de este paisaje terrestre, y la abolición de las sombras divinas trascendentes conduce a una exaltación

de la dicha que la Naturaleza y la Libertad, gracias al Progreso, van a poner al alcance de todos.

En un espíritu muy distinto al de Goethe y Shelley compuso Edgar Quinet un amplio poema dramático en tres partes, una trilogía poética («Prométhée inventeur du feu», «Prométhée enchainé», «Prométhée délivré») que reinterpreta en clave cristiana el mito, ofreciendo como conclusión la ascensión de Prometeo al cielo de Jehováh, escoltado por los arcángeles Rafael y Miguel. En esta versión es el arcángel Miguel el que sustituye a Heracles en la liberación del Titán; es Miguel el que desciende de los cielos y asaetea el buitre famoso. (Por cierto que San Miguel, matador de dragones, es un sustituto de Heracles de cierta garantía mítica.)

Es curioso que la reconciliación entre el rebelde Prometeo y el Dios Supremo se consiga también así, sustituyendo al arcaico Zeus por el bíblico Jehováh. Hay, en este poema cristianizado, algunos curiosos pasajes, como aquel en que Prometeo se dirige a los hombres (I, iii, páginas 49-50):

PROMETHEE.—Premiers-nés du limon, voici le pain de vie
Répondez. A parler votre hôte vous convie.
Je vous ai tout donné, la vague inmensité,
Le feu, père des arts, fils de la liberté,
Des soleils renaissants les éternelles fêtes,
Mon souffle dans votre âme et le ciel sur vos têtes,
Hésione pour soeur, les Titans pour aïeux,
Que vous faut-il encore?
CHOEUR DES HOMMES.—Ah! Donnez- nous des dieux!

A la Humanidad no le basta con el progreso técnico, con la amable naturaleza y con la libertad, sino que reclama dioses. Esa nostalgia hacia la divinidad es algo que el piadoso Quinet destaca, confiriendo así al poema un sen-

tido religioso, y reelaborando en tonos cristianos esa religiosidad. Su *Prométhée* apareció en París en 1838, y la distancia temporal que lo separa de las versiones de la primera época romántica es, probablemente, muy significativa.

En fin, aunque con soluciones antitéticas, tanto en la interpretación religiosa de Quinet como en las apologías del ateísmo románticas, Prometeo recibía al final el premio a su actuación filantrópica. Tanto Demogorgon como Jehováh, sustitutos de Zeus —el Olímpico quedaba siempre desprestigiado—, recompensaban con honores excelsos al sufrido Titán. Pero el conflicto admitía también una solución pesimista. Ninguna en este sentido tan amarga como la del poema *Prométhée* de Roger Dumas, publicado en 1897, en su libro *Poèmes et Légendes*, «tan revelador de una época en que la herencia espiritual de un Leconte de Lisle se une a las dramáticas preocupaciones de un Renán» (J. Duchemin).

La sumisión a Zeus significa la aceptación del oscurantismo y la esclavitud espiritual, frente a la liberación que trae Prometeo. Esto es algo que suena a Shelley. Pero la conclusión no es aquí la gozosa aceptación de un mundo prometeico, sino que, al contrario, la Humanidad rechaza esa liberación y prefiere la ignorancia y la sumisión, la fe ciega e ilusionada, y se niega a admitir la responsabilidad del destino libre que Prometeo le ofrece. Melancólico y desesperado el Titán, que se había liberado de sus cadenas por un tiempo, regresa voluntariamente a su suplicio y arroja, en un gesto terrible, la antorcha simbólica al mar.

«Debout devant la mer témoin de son supplice,
Il y jeta la torche aux terribles clartés,
Qui tournoya dans l'air, et sous l'ombre complice

S'éteignit en sifflant dans les flots irrités.
Allongé sur le roc il détourna la tête,
Et, rattachant la chaîne à ses membres tordus,
Dédaigneux, répondit à la foule muette:
"Vous n'étiez pas ceux-là que j'avais attendus".»

La acción liberadora de Prometeo no acaba sino en el fracaso. Los hombres son indignos de la liberación. Ese cuadro melancólico final está muy lejos de los acentos optimistas de los románticos exaltadores de la libertad y el progreso espiritual de comienzos del XIX. A final de siglo, R. Dumas da esa nota desesperanzada en su relectura del viejo mito, una relectura muy condicionada siempre por las ilusiones y las decepciones del poeta ante su propia circunstancia histórica.

Voy a pasar por alto otras versiones modernas del mito, como la *Prométhéide* de Péladan (1895) o *La Nef* de E. Bourges (1922), amplias obras donde se entremezclan los viejos motivos con nuevos temas mitológicos (a ambos trabajos dedica J. Duchemin sendos capítulos de su estudio), e incluso obras más conocidas, como el *Prometeo y Epimeteo* de C. Spitteler (1887) y el *Prometeo mal encadenado* de A. Gide (1.ª ed., 1899; ed. definitiva de 1925). De ambas hay traducción castellana (la de Spitteler, trad. de M. Chamorro, ed. en México, 1959; la de A. Gide, trad. E. Olcina, Barcelona, 1974). Son obras de una notable originalidad, pero que se apartan del mito antiguo muy notoriamente, para explotar aspectos marginales, o, en el caso de Gide, para plantear irónica y humorísticamente algunos problemas filosóficos nuevos y atacar en su parodia algunos temas religiosos. El Prometeo de A. Gide pasea por las avenidas de París, suscita paradojas varias y acaba por comerse a su águila. Poco o nada esquíleo queda en esa farsa de admirable estilo.

Tampoco vamos a detenernos en algún breve relato de referencias indirectas al mito, como en el *Prometeo* de R. Pérez de Ayala. Un intelectual progresista espera que su hijo sea un superhombre y lo bautiza con el nombre del Titán, pero el niño será simplemente un subnormal. Es un desencanto comparable, aunque mucho menos interesante, al del doctor Frankenstein respecto a su criatura.

No es necesario alargar estas consideraciones en exceso. También los psicólogos han tratado de interpretar el mito. Freud, en un breve trabajo de 1932 «Sobre la conquista del fuego» (recogido en castellano en *El malestar en la cultura y otros ensayos*, Madrid, 1970, págs. 89-95), ve en Prometeo «un símbolo de la libido» y, desde luego, atribuye a la cañaheja en que transporta el fuego simbolismo fálico. Jung dedica muchas páginas de *Tipos psicológicos* a analizar los personajes de la obra de su compatriota Spitteler. Bachelard, en su *Psicoanálisis del fuego* (trad. esp., Madrid, 1966), dedica también su atención al «Complejo de Prometeo»[1] (págs. 17-26). Un tratamiento más sugestivo aún, aunque tal vez no menos subjetivo, es el de P. Diel en su curioso libro *Le symbolisme dans la*

---

[1] «... El problema del conocimiento personal del fuego es el problema de la *desobediencia adrede*. El niño quiere hacer como su padre, lejos de su padre, y, al igual que un pequeño Prometeo, roba cerillas. Corre entonces por los campos, y en el hueco de un barranco, ayudado por sus compañeros, enciende la hoguera del día de novillos. El niño de la ciudad apenas si conoce este fuego que arde entre tres piedras; el niño de la ciudad no ha probado la ciruela asada, ni el caracol, todo pegajoso, que se coloca sobre las brasas rojas. El puede escapar a este *complejo de Prometeo* cuya acción he sentido frecuentemente.» ... «Proponemos, pues, alinear, bajo el nombre de *complejo de Prometeo*, todas las tendencias que nos impulsan a saber tanto como nuestros padres, tanto como nuestros maestros, más que nuestros maestros.» ... «El complejo de Prometeo es el complejo de Edipo de la vida intelectual.» (G. Bachelard, o.c., págs. 24, 25, 26, trad. esp.ª de R. G. Redondo, Madrid, 1966.)

mythologie grecque, París, 1927, del que hay traducción castellana reciente. (En la edición francesa de 1970, las páginas dedicadas a este análisis son de la 233 a la 250.)

Pero todas estas reinterpretaciones nos alejan de la forma literaria que el mito presenta en la literatura griega —en Hesíodo, en Esquilo, en Platón—, lo descomponen y distorsionan, privilegian unos mitemas y marginan otros. La riqueza simbólica del relato original se revela un riesgo contra su permanencia. Los literatos ironizan y le buscan nuevos matices a la vieja historia desacrali zada. Los pensadores escarban el fondo mitológico en busca de un latente sentido psicológico o filosófico. La estructura profunda del mito, según postula Lévi Strauss, se mantiene a través de todas sus versiones. Pero es difícil mantener tal postulado cuando uno se enfrenta a una tradición como la nuestra.

Es precisamente el mito de Prometeo el que ha escogido G. Durand en un trabajo reciente, «Perennité, dérivations et usure du mythe» (publ. en *Problèmes du mythe et de son interprétation*, París, 1978, págs. 27-50), para insistir en que los mitemas que componen el mito, que sirven a estructurar el relato, se gastan y se distorsionan en sucesivas reintepretaciones, porque «el mito no existe jamás en estado puro», sino que vive a través de esas alteraciones de la literatura y la historia. Su estudio es sugerente. Durand insiste en la carga simbólica de los mitemas, de acuerdo con sus teorías sobre los símbolos y la imaginación.

El mito de Prometeo, como hemos visto, como subrayan numerosos y brillantes comentaristas (Jaeger, Reinhardt, etc.) es de una enorme riqueza simbólica. Enfoca temas de eterna problemática, y de eterno interés, como son: el origen del sacrificio (Mecone), el origen de la cultura (robo del fuego), el origen del mal en el mundo (Pan-

dora), la rebeldía ante la divinidad y el enfrentamiento entre dioses y hombres (la filantropía titánica de Prometeo), la puesta en juicio de la actuación justa del dios más poderoso (Zeus frente a Prometeo e Io que le acusan), y la solución de tal conflicto trágico. Por esa riqueza y por la hondura de su temática, la historia se presta a ser reinterpretada inagotablemente. Para nosotros la versión de Esquilo es la más honda, la más estricta, en cuanto que expresa la tragicidad del mito. Pero no agota, naturalmente, el sentido mítico que pervive, en sucesivas alteraciones, para siempre.

Tres breves visiones del mito prometeico: textos de Goethe, Nietzsche y Kafka

Del famoso poema de Goethe —que dejó además un inconcluso esbozo dramático sobre el mito— transmito la excelente versión al castellano de L. A. de Cuenca (en su *Museo,* Barcelona, 1978, págs. 187-88).

PROMETEO

Cubre tu cielo, Zeus,
con un velo de nubes,
y, semejante al joven que descabeza abrojos,
huélgate con los robles y con las alturas.
Déjame a mí esta tierra,
la cabaña que tú no has construido,
y el calor del hogar que tanto envidias.

Nada conozco bajo el sol tan pobre
como vosotros, dioses.
Nutrís, mezquinos, vuestra majestad
con las ofrendas de los sacrificios
y con el vaho de las preces.
En la indigencia viviríais
de no existir los niños y esos necios
mendigos que no pierden la esperanza.

Cuando era niño y nada sabía,
levantaba mis ojos extraviados
al sol, como si arriba hubiese oídos
para escuchar mis quejas.

y un corazón afín al mío,
que sintiera piedad de quien le implora.

¿Quién me ayudó en mi pugna
contra los insolentes Titanes?
¿Quién de la muerte me salvó
y de la esclavitud?
¿No fuiste tú, tú solo,
sagrado y fervoroso corazón,
quien todo lo cumpliste?
Y, sin embargo, ardiendo
en tu bondad y juventud, iluso,
agradecías tu salud a aquel
que, allá arriba, dormita...
¿Honrarte yo? ¿Por qué?
¿Aliviaste tú alguna vez
los dolores del afligido?
¿Enjugaste las lágrimas del angustiado?
¿No me han forjado a mí como hombre
el tiempo omnipotente
y la eterna fortuna,
que son mis dueños y también los tuyos?

¿Acaso imaginaste
que iba yo a aborrecer mi vida
y a retirarme al yermo
porque no todos mis floridos
ensueños dieran fruto?

Aquí estoy, dando forma
a una raza según mi propia imagen,
a unos hombres que, iguales a mí, sufran
y se alegren, conozcan los placeres y el llanto,
y, sobre todo, a ti no se sometan,
como yo. (1774)

Entre los apuntes de F. Nietzsche no publicados por él se halla este curioso esbozo de lo que podría haber sido un nuevo drama sobre Prometeo, que puede datar de hacia 1874. Doy la traducción de P. Simón (*Friedrich Nietzsche. Obras Completas*, V, Buenos Aires, 1970, páginas 466-68).

PROMETEO

«Prometeo y su buitre fueron *olvidados* cuando se destruyó el antiguo mundo de los olímpicos y su poder.

Prometeo espera ser redimido por el hombre.

No desveló el secreto a Zeus. Este sucumbió a su hijo.

Los rayos en poder de Adrastea.

Se proponía destruir a los hombres —por la guerra y la mujer y el cantor de ellas, Homero; en suma, por la cultura griega; pensaba arruinarles a todos los hombres posteriores el gusto de la vida, matarles por imitación de los griegos y envidia a ellos. Pero su hijo, con el fin de protegerles contra esto, los volvió tontos y temerosos de la muerte y los llevó a odiar lo helénico; así aniquiló al propio Zeus. La Edad Media puede compararse a los estados de cosas anteriores a la acción de Prometeo de darles el fuego a los hombres. También este hijo de Zeus quiere destruirlos.

Prometeo manda en ayuda de ellos a la viejísima Pandora (la historia y el recuerdo). Y, en efecto, la humanidad se vuelve a levantar, y Zeus a la par de ella, con la ayuda de la fábula y el

mito. La fabulosa esencia griega seduce a la vida —hasta que, conocida con mayor exactitud, vuelve a *apartar* de ella: su fundamento se revela como pavoroso e inimitable.

(Prometeo ha sustraído a los hombres la vista de la muerte; cada uno se cree un individuo inmortal y vive efectivamente de manera distinta a un mero eslabón de la cadena.)

Período de recelo hacia Zeus y su hijo; también hacia Prometeo, por haberles enviado a Epimeteo.

Gestación del caos.

Epimeteo le hace ver a Prometeo su error en la creación de los hombres. Prometeo aprueba su propio castigo.

El buitre no quiere comer más. El hígado de Prometeo crece excesivamente.

Zeus, el hijo y Prometeo conversan. Zeus desata a Prometeo. Este debe volver a reducir a masa informe a los hombres, plasmar de nuevo la forma, el individuo del futuro. El medio de producir una masa informe. Para aliviar los dolores de la humanidad al ser reducida a masa otorga el hijo la música.

Así, pues, concesión a Prometeo: los hombres se originarán de nuevo; concesión a Zeus: primero deben perecer.

A propósito de la forma de conjunto: El buitre habla solo y dice: "Soy el buitre de Prometeo, y por obra de singularísimas circunstancias, desde ayer estoy libre. Cuando Zeus me encargó devorar el hígado de Prometeo, su propósito era alejarme, pues tenía celos a causa de Ganimedes."

Toda religión tiene algo de adverso para el hombre. ¡Qué hubiera ocurrido si Prometeo no hubiera procedido astutamente en Mekone! El estado de cosas bajo el hijo, cuando los sacerdotes se lo comen todo.

"¡Maldita sea mi suerte, he devenido un mito!"

Los hombres, a raíz del cristianismo, se han convertido en meras sombras, a semejanza de los griegos en el Hades. Beber sangre (guerras).

Prometeo, al plasmar a los hombres, pasó por alto que la

fuerza y la experiencia del hombre están separadas entre sí en el tiempo; toda sabiduría tiene algo de decrépito.

Los dioses son necios (el buitre es locuaz como un loro); Zeus cuando creó a Aquiles, a Helena y a Homero, estaba miope y no conocía a los hombres; el verdadero resultado no fue el aniquilamiento de los hombres, sino la cultura griega. Entonces creó al conquistador del mundo como hombre y como mujer (Alejandro y Roma, la Ciencia); su hijo Dionisos, el superador del mundo (necio-fantaseador, se extrae a sí mismo la sangre, se torna una fanática sombra del Hades sobre la tierra, fundación del Hades sobre la tierra). Los esperadores del mundo adoptan la idea del conquistador universal —y ahora la suerte de los hombres parece estar sellada. Zeus por poco sucumbe, mas también Dionisos-Superador. Prometeo ve que la humanidad toda se ha tornado sombra, radicalmente corrompida, medrosa, maligna. Movido por la compasión, le manda a Epimeteo con la seductora Pandora (cultura griega). Entonces entre los hombres cunde un estado de cosas del todo fantasmal, asqueroso y gelatinoso. Prometeo es presa de la desesperación.»

También Franz Kafka se sintió atraído por el mito y fabuló unas variantes sobre el tema. Doy la traducción de J. L. Borges:

«De Prometeo informan cuatro leyendas. Según la primera, fue amarrado al Cáucaso por haber revelado a los hombres los secretos divinos, y los dioses mandaron águilas a devorar su hígado, perpetuamente renovado.

Según la segunda, Prometeo, aguijoneado por el dolor de los picos desgarradores, se fue hundiendo en la roca hasta compenetrarse con ella.

Según la tercera, la tradición fue olvidada en el curso de los siglos. Los dioses lo olvidaron, las águilas lo olvidaron, él mismo se olvidó.

Según la cuarta, se cansaron de esta historia insensata. Se cansaron los dioses, se cansaron las águilas, la herida se cerró de cansancio.

Quedó el inexplicable peñasco.

La leyenda quiere explicar lo inexplicable.

Como nacida de una verdad tiene que volver a lo inexplicable.»

Despedida

Estos últimos textos, sugerentes, heterodoxos y un tanto deshilvanados, parecen propiciar una despedida, que no será una conclusión, sino una pausa en el coloquio. Creo que la lección mítica no queda nunca conclusa del todo, sino abierta a la interpretación varia y múltiple, desde nuevas perspectivas. La explicación racional no da, acaso, una cuenta cabal de todo lo que quiere decir e insinuar el texto mítico. Con más ingenio, con más erudición y con más paciencia se podrían alargar las páginas precedentes. Pero la discreción de una glosa está en razón directa a su brevedad.

Por otra parte, si en vez de amontonar cuartillas y hojear las páginas de este libro, hubiéramos estado de charla, amigo lector, ya sería tarde y vendría bien que nos despidiéramos, tal vez a la manera como se despiden los contertulios de algunos diálogos platónicos, prometiendo proseguir el coloquio otro día, con más tiempo.

También me gustaría utilizar, para no alargar más estas líneas, dos versos de Berceo que evocan la caída de la tarde sobre las tablas del escritorio:

«Los días son no grandes, anochecerá privado.
Escribir en tiniebra es un mester pesado.»

INDICE

Págs.

A modo de introducción ... 9
Los dos relatos de Hesíodo. Versiones y comentarios ... 19
- *Teogonía* ... 21
- *Trabajos y días* ... 26
- Los dos relatos de Hesíodo (comentario) ... 31

El mito de *Protágoras* de Platón: Una versión sofística de los orígenes de la cultura ... 45
- Platón, *Protágoras* 320 c - 323 a ... 47
- Versión sofística sobre los orígenes de la cultura ... 52

La versión trágica: *Prometeo encadenado*, de Esquilo ... 69

Comentarios a la tragedia de Esquilo ... 109
- La composición dramática: Estructura y personajes ... 109
- La cuestión de la autenticidad del *Prometeo encadenado*. 123
- La trilogía dramática y la liberación de Prometeo ... 129
- De la justicia de Zeus y la liberación de Prometeo ... 143
- Nota sobre antecedentes míticos y tonos políticos ... 162

Una corta aparición cómica de Prometeo en la fugaz escena de *Las aves*, de Aristófanes ... 165
- Aristófanes, *Aves*, 1494-1552 ... 169

Una apología sofística de Prometeo: El diálogo de Luciano *Prometeo en el Cáucaso* ... 173
- La apología sofística de Prometeo en Luciano ... 177
- Luciano, *Prometeo* ... 181

Variaciones y simbolismos de la figura titánica de Prometeo. 191

Tres breves visiones del mito prometeico: textos de Goethe, Nietzsche y Kafka ... 209

Despedida ... 217